



UFFICIO STORICO DELLO STATO MAGGIORE DIFESA
COMMISSIONE ITALIANA DI STORIA MILITARE



ENRICA DONISI

LE BANDE MUSICALI MILITARI

DALL'UNITÀ D'ITALIA ALLA PRIMA METÀ DEL NOVECENTO



Indice generale

Presentazioni	Pag. 7
Introduzione	" 11
Sigle e abbreviazioni	" 15
CAPITOLO I. Le bande militari prima dell'Unità d'Italia	
I.1. Considerazioni generali	" 19
I.2. Il Regno di Sardegna e il Reggimento Granatieri di Sardegna	" 19
I.2.1 I bersaglieri	" 21
I.3. Il Regno delle Due Sicilie e il sistema degli orfanotrofi	" 23
I.3.1 L'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa	" 31
I.4. Lo Stato Pontificio	" 32
I.5. I Ducati Emiliani	" 36
I.6. Il Granducato di Toscana	" 37
CAPITOLO II. Progetti e riforme delle bande militari	
II.1. Origini delle bande militari italiane	" 41
II.2. Le bande musicali: presupposti e problemi	" 42
II.3. Il progetto di Emanuele Krakamp	" 43
II.4. Le riflessioni di Domenico Gatti e di Cesare Carini	" 47
II.5. Le Disposizioni del 1884 e Dionigi Cortesi	" 49
II.6. La riforma di Alessandro Vessella e l'organico di Giuseppe Manente	" 52
CAPITOLO III. Il Novecento, la musica e le milizie	
III.1. Norme generali della banda	" 57
III.2. Il direttore e il vice direttore	" 59
III.3. Gli orchestrali	" 60
III.4. Musica, milizia e gerarchia	" 63
CAPITOLO IV. Le bande militari nel Novecento	
IV.1. Considerazioni generali	" 69
IV.2. La Banda dell'Esercito	" 71
IV.2.1 Gli alpini e la musica	" 70
IV.2.2 La Banda del 152° Reggimento Fanteria di Sassari ed Agostino Garelli	" 85
IV.3. Direttori della Banda dell'Esercito	" 97
IV.4. La Banda della Marina	" 99
IV.5. Direttori della Banda della Marina	" 101
IV.6. La Banda dell'Aeronautica	" 106

IV.7. Direttori della Banda dell'Aeronautica	Pag 108
IV.7.1 I primi voli	" 109
IV.8. La Banda dei Carabinieri	" 113
IV.8.1 La Fanfara del Reggimento dei Carabinieri a cavallo	" 116
IV.8.2. La Fanfara del 3° Reggimento dei Carabinieri di Bari	" 117
IV.9. Direttori della Banda dei Carabinieri	" 121
IV.10. La Banda della Guardia di Finanza	" 123
IV.11. Direttori della Banda della Guardia di Finanza	" 125
CAPITOLO V. Gli strumenti musicali	
V.1. L'organico strumentale nell'Ottocento	" 133
V.2. L'organico strumentale nella prima metà del Novecento	" 136
V.3. La tromba	" 140
V.4. Il tamburo	" 141
V.5. I segnali militari	" 142
V.6. La telefonia o telegrafia musicale	" 144
CAPITOLO VI. L'istruzione dei direttori e dei bandisti	
VI.1. L'istruzione dei direttori e dei bandisti nell'Ottocento	" 149
VI.2. Preparazione del direttore e degli orchestrali nel Novecento	" 150
CAPITOLO VII. Il repertorio	
VII.1. Il repertorio delle bande militari	" 157
VII.2. Le musiche, il Risorgimento e la committenza	" 159
VII.3. Gli alpini e la musica	" 170
VII.4. Le marce	" 171
VII.5. La musica è un veicolo di pace	" 172
CONCLUSIONI	" 174
APPENDICI	
Appendice I - Schede biografiche dei musicisti - militari	" 175
Appendice II - Testi	" 209
Appendice III - Illustrazioni degli strumenti in numero di tavole	" 213
BIBLIOGRAFIA	" 239
Riviste fino al 1927 e giornali	" 247
Indice dei testi	" 248
Indice delle figure	" 248
Indice dei nomi	" 249

Presentazione

Col. Matteo Paesano

Capo dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore della Difesa

Presidente della Commissione Italiana di Storia Militare

L'autrice, che da diversi anni compie studi scientifici di storia della musica, ha condiviso con la CISM, la necessità di un lavoro che raccogliesse la storia delle Musiche militari in una visione d'insieme, uno studio non circoscritto all'una o all'altra delle bande, ma che rivelasse la loro comune origine e tenesse conto dei reciproci influssi. Si apprende, infatti, dalla lettura come le Musiche militari abbiano dato un notevole contributo nelle diverse attività dello spirito umano: nell'arte, nella società, nell'economia, nell'imprenditoria e nella cultura. La ricchezza di una copiosa mole di documenti e l'acuta interpretazione critica dell'autrice hanno spinto lo studio fino ad affrontare, oltre ai contributi dei musicisti più celebri, come Donizetti e Mascagni, anche quelli che legano alla musica militare compositori, musiche e istituti finora poco conosciuti. Parimenti interessanti sono le pagine dedicate alle sperimentazioni tecnologiche e organologiche, come la telegrafia musicale, realizzate dalle bande militari a cavallo dei secoli XIX e XX.

Particolarmente rilevante è poi la questione del reclutamento dei musicisti delle bande militari nell'Ottocento, tema che si lega ad una delle più importanti e meno conosciute istituzioni pubbliche dell'Italia preunitaria e unitaria: gli orfanotrofi. Nel Regno delle Due Sicilie infatti gli orchestrali da arruolare nelle bande militari venivano selezionati negli ospizi per bambini senza famiglia, come soprattutto l'Orfanotrofio di S. Lorenzo. In una società con un forte tasso di analfabetismo i futuri musicisti-militari ricevevano un'istruzione anche di cultura generale, che comprendeva la matematica e il latino. L'Italia unita erediterà quindi una classe di musicisti istruiti negli orfanotrofi che, richiesti all'estero come "professori" di musica, a differenza dei tanti emigranti analfabeti che potevano aspirare solo a lavori umili, costituiranno anche una categoria di emigrazione "qualificata".

L'esigenza di uniformità e la conseguente ricerca di norme sulla musica valide in tutto il nuovo Regno d'Italia - nate nell'ambito delle musiche militari - ha dato una forte spinta a migliorare il livello artistico anche delle bande civiche e delle orchestre.

Le bande militari hanno favorito la coesione fra i militari e i civili, promosso l'istruzione musicale anche nei ceti più emarginati; esse hanno rappresentato nel corso nel Novecento il popolo italiano anche con tournée in Europa ed in America e sono state considerate dai nostri emigranti un simbolo dell'Italia.

In sintesi le bande militari hanno rappresentato e continuano a rappresentare una delle "eccellenze italiane" di cui essere fieri che coltivano quel senso di unione e di appartenenza necessario in particolari momenti storici e comunque caratterizzanti i sentimenti di un popolo.

Presentazione

Achille Mottola

Presidente del Conservatorio di Musica

"San Pietro a Majella" di Napoli

Da molti anni, com'è noto, Enrica Donisi è impegnata in pubblicazioni interessanti sulle bande musicali dell'Ottocento. In questo nuovo lavoro la Donisi concentra le sue ricerche sulle bande delle cinque Forze Armate. Esamina in maniera puntuale e critica diversi aspetti inediti della Storia della musica militare.

Il lavoro è indirizzato a specialisti del settore: storici della musica, musicologi, ricercatori e musicisti che intendano approfondire il contesto in cui hanno avuto origine e si sono evolute le bande militari. Il taglio del lavoro non si configura come una vera e propria storia, ma piuttosto come una serie di flash su alcuni aspetti e problemi della vita e del funzionamento delle diverse bande in oggetto e, più in generale, della tradizione musicale legata alle bande, vista non tanto cronologicamente quanto per tipologie.

Stile sobrio ed efficace. L'introduzione, ossia il periodo immediatamente precedente all'Unità d'Italia, prelude al dibattito culturale ed artistico maturato nei decenni successivi portando così alla sistematizzazione e regolamentazione delle attuali bande militari.

L'autrice rende vivo il percorso dialettico fra le varie istituzioni (i Ministeri, gli Istituti musicali) e i musicisti militari che hanno avanzato proposte volte al miglioramento delle musiche militari ed alla loro organizzazione. Sottolinea, inoltre, come le nostre bande militari abbiano contribuito notevolmente alla diffusione della musica in Italia. Nel secolo XIX, le bande militari hanno espresso i sentimenti di un popolo, del suo anelito alla libertà e hanno fatto sì che tutti si sentissero parte della stessa comunità.

Credo che questo studio possa essere un utile punto di riferimento per ulteriori ricerche monografiche sui diversi aspetti esaminati dall'autrice (compositori sconosciuti, ricerche organologiche, studi sui repertori). Auspico inoltre che funga da base per la riscoperta e la valorizzazione di tutto il materiale - partiture, trattati vari, documenti archivistici - custodito nei nostri archivi e nelle biblioteche storiche, anche militari.

Introduzione

L'obiettivo principale di questo studio consiste nel tracciare un quadro sull'evoluzione storica delle bande delle tre Forze Armate (Esercito, Marina ed Aeronautica), dei Carabinieri e della Guardia di Finanza dalla loro formazione fino al Novecento, per comprendere in che modo queste bande hanno favorito la diffusione della cultura musicale e quali musicisti arruolati hanno dato un contributo alla conoscenza ed all'evoluzione della musica. Strettamente connesse a questi obiettivi sono le indagini sulla preparazione culturale ed artistica dei direttori delle bande e dei bandisti e sui contesti storici e sociali in cui hanno operato.

Le musiche militari in Italia sono state oggetto di indagini da parte di vari studiosi. Marino Anesa e Annaly Zeni sono fra i punti di riferimento più importanti. Anche le tesi di laurea di Ugo D'Ovidio e Cristiano Pignata hanno fornito contributi interessanti. Ultimo, in ordine cronologico, è il volume di Gaspare Nello Vetro.¹ Tuttavia molti aspetti attendevano ancora di essere esaminati. Nel presente lavoro ho tralasciato dati ed osservazioni già noti, salvo quando il contesto storico ne rendeva necessario il richiamo. Ho consultato documenti inediti, conservati

1 MARINO ANESA, *Banda dell'aeronautica militare*, «Rivista italiana della Banda Musicale», a. 1, n. 2, maggio - agosto 2000; MARINO ANESA, *Dizionario della musica italiana per banda: biografie dei compositori e catalogo delle opere dal 1800 ad oggi*, voll. 2, Gazzani (BG), ABBM, 2004; ANDREA ALESSANDRINI - ANNAMARIA CICCCHETTI, *La Fanfara del Reggimento Carabinieri a Cavallo*, Roma, Stefano Zauli, 2005; MARINO ANESA, *La banda italiana prima della riforma di Vessella - Due scritti di Cesare Carini e Dionigi Cortesi sulla situazione bandistica nel tardo Ottocento*, «Consonanza, fare Musica insieme», Milano 1993, n. 42; ANNAMARIA CICCCHETTI, *Uniformi & Musica I complessi bandistici delle Forze Armate e delle Forze di polizia*, Roma, Gutenberg, 1994; UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli. Sguardo sull'evoluzione dell'organico dalle origini all'età contemporanea: la banda dell'Esercito*, tesi di laurea - Università degli Studi G. D'Annunzio di Chieti, facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2004-2005, relatore prof. Giancarlo Rostirola; CRISTIANO PIGNATA, *Marce, inni e squilli di tromba. La tradizione musicale dell'esercito italiano*, tesi di laurea - Università degli Studi Cà Foscari di Venezia, facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2001/2002, relatore prof. Giovanni Morelli, voll. 2; ALESSANDRO VESSELLA, *La Banda dalle origini fino ai nostri giorni notizie storiche con documenti inediti e un'appendice musicale*, Milano, Istituto Editoriale Nazionale, 1935; GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali del Regio Esercito dalla proclamazione del Regno d'Italia alla Prima Guerra Mondiale 1861-1915*, Roma, Società Editrice Imago Media s.r.l., 2010; ANNALY ZENI, *Le Bande militari in Italia*, «Accademie Società Filarmoniche in Italia. Studi e ricerche», Trento, Società Filarmonica Trento, 2008, pp. 259-291.

negli archivi e nelle biblioteche, e riviste d'epoca. Ho raccolto informazioni dai discendenti di direttori di bande e fanfare militari, dai direttori attuali e dal maestro Vincenzo Borgia, direttore della Banda dell'Aeronautica e dei Carabinieri oggi in quiescenza.

Il volume si articola in sette capitoli e tre appendici. Nel primo offro una panoramica generale sulle bande militari dalle origini agli stati preunitari. Nel paragrafo sul Regno di Sardegna ho inserito un sottoparagrafo sulle fanfare dei bersaglieri. Nel paragrafo sul Regno delle Due Sicilie ho dedicato un sottoparagrafo all'Orfanotrofio di S. Lorenzo. Il maggiore spazio riservato all'ex Regno delle Due Sicilie si è reso necessario per tre motivi. In primo luogo perché le bande dell'Esercito Borbonico potrebbero essere considerate il primo *topos* delle bande militari italiane.² In secondo luogo perché, per effetto del decreto del 4 giugno 1818, vengono istituiti sei orfanotrofi con scuole di musica finalizzate all'arruolamento nelle bande dell'Esercito Borbonico. In terzo luogo perché, di conseguenza, molti strumentisti delle bande dell'Esercito provenivano da questi orfanotrofi. In particolare l'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa assume una posizione privilegiata per l'alta qualità delle scuole musicali, per l'elevato numero dei direttori di banda e di bandisti usciti da queste scuole e perché fra i suoi studenti vanta Tommaso Mario, primo direttore della Banda della Marina Militare. Nel secondo capitolo offro una panoramica sulle bande musicali nell'Ottocento e sui progetti di riforma avanzati nel corso dell'Ottocento. Nel terzo i compiti richiesti al direttore e agli orchestrali nella prima metà del Novecento, periodo in cui le bande militari hanno assunto una più precisa fisionomia. Per garantire maggior chiarezza espositiva nel primo paragrafo ho illustrato alcune norme generali, nell'ultimo il grado del direttore e degli orchestrali nella gerarchia militare. Nel quarto capitolo ho esaminato le bande delle tre Forze Armate, dell'Arma dei Carabinieri e della Guardia di Finanza nel Novecento rispettando un ordine cronologico. Il paragrafo di ciascuna banda è seguito dal paragrafo delle schede biografiche dei direttori, anch'esse in ordine cronologico. Per le composizioni e le trascrizioni dei direttori e dei bandisti ho utilizzato come fonti il *Dizionario* di Anesa e il Catalogo delle Biblioteche on line (ICCU). Altre fonti sono specificate nelle note. Ho preso in esame solo l'attività delle bande e i direttori in servizio fino a poco oltre gli anni Sessanta del Novecento, salvo quando esigenze di coerenza e completezza mi hanno suggerito altrimenti. Il paragrafo sulla Banda dell'Esercito è piuttosto lungo. Ciò è dovuto a ragioni di completezza, per delineare, seppure brevemente, le bande minori e le fanfare annesse ai vari enti e reparti dell'esercito. Queste bande raccolgono l'eredità dei complessi dell'Ottocento e vedono diversi tentativi di sistemazione nella seconda metà del Novecento. Nel paragrafo dedicato alla Banda dell'Esercito ho inserito un sottoparagrafo sulla Banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari, nel quale ho elencato il nome, lo strumento suonato e il luogo di provenienza di ciascun orchestrale. Sono notizie

2 UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., p. 37.

scarne, ma potrebbero tornare utili per l'identificazione dei molti militari musicisti oggi sconosciuti. Lo stesso sottoparagrafo contiene una breve scheda biografica del direttore della Banda, Agostino Garelo. Nel paragrafo sulla Banda dei Carabinieri ho inserito due sottoparagrafi. Il primo è riservato alla Fanfara del Reggimento dei Carabinieri a cavallo; il secondo alla Fanfara del 3° Reggimento dei Carabinieri di Bari. La scheda biografica del maestro Vincenzo Borgia fa parte del paragrafo sui direttori della Banda dell'Aeronautica perché proprio in questa banda egli si è formato ed è iniziata la sua carriera musicale e professionale. Ciononostante ho ben presente che egli ha diretto la Banda dei Carabinieri per quasi trent'anni e ha fatto parte della Banda dell'Aeronautica solo per diciotto anni e diciotto giorni. Ho dedicato il quinto capitolo agli strumenti musicali. All'indagine organologica sono strettamente connesse alcune peculiarità militari: i segnali e la telegrafia musicale, a cui ho dedicato gli ultimi due paragrafi. Nel sesto capitolo prendo in esame la preparazione artistica e culturale dei direttori e dei bandisti; nel settimo il repertorio. Nelle conclusioni ho cercato di tracciare un breve bilancio dei risultati ottenuti.

Nella prima appendice sono riportate le schede biografiche degli orchestrali disposte in ordine alfabetico, omettendo intenzionalmente coloro che già sono stati descritti da Marino Anesa e da Gaspare Nello Vetro, a meno che non avessi notizie nuove da aggiungere. Ho rivolto maggiore attenzione a Luigi Caccavaio (o Caccavaio), compositore oggi sconosciuto. Caccavaio è stata una personalità di rilievo nell'ambiente artistico dell'Ottocento ed un punto di riferimento non solo per la musica militare. Nelle schede ho inserito anche una breve scheda biografica di Saverio Mercadante che pur non essendo un bandista ha contribuito in maniera determinante allo sviluppo della musica militare. Fra l'altro, per diversi anni ha esaminato e selezionato i musicisti idonei ad arruolarsi nelle bande dell'Esercito Borbonico. Poiché Mercadante è un compositore famoso, in questa sede mi limito a delineare soltanto la parte che riguarda le milizie e alcune notizie poco note. La seconda appendice è riservata ai testi di alcune composizioni. Nella terza sono riprodotte le tavole degli strumenti musicali secondo le disposizioni del 1884.

Nelle figure nn. 3, 4, 5 e 6 è in posa la Banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari guidata da Agostino Garelo. Nelle figure nn. 13, 14, 15, 16 e 17 la Fanfara del 3° Reggimento dei Carabinieri di Bari. Non conosciamo né i luoghi, né gli eventi, né gli orchestrali. Tengo ad esse in maniera particolare perché potrebbero essere utili per collegare i volti con i musicisti. Alle appendici seguono la bibliografia, l'indice delle illustrazioni, l'indice dei testi, l'indice dei nomi e l'indice generale.

Un ringraziamento particolare va all'Ufficio Storico del V Reparto dello Stato Maggiore della Difesa ed al colonnello Matteo Paesano per aver patrocinato questa ricerca. Ringrazio il generale Flavio Garello per avermi autorizzato a pubblicare la marcia del maestro Agostino Garello, suo padre, ma soprattutto per l'appoggio che mi ha sempre dato; i generali Salvatore Gagliano e Giorgio Baldacci per avermi sollecitato alla pubblicazione del presente lavoro sin dalle fasi iniziali. Ringrazio, per avermi fornito informazioni o documenti utili: il generale Roberto Peratoner, il prof. Giovanni Battista Sgritta (Università La Sapienza di Roma); i direttori Fulvio Creux (Banda dell'Esercito), Antonio Barbagallo (Banda della Marina), Patrizio Esposito (Banda dell'Aeronautica), Leonardo Laserra Ingrosso (Banda della Guardia di Finanza), Massimo Martinelli (Banda dei Carabinieri), il maestro Vincenzo Borgia, il maresciallo capo Marco Calandri, direttore della Fanfara Alpina Taurinense, il maresciallo maggiore Antonio Di Biagio, il dott. Marco Carnevali, il dott. Roberto Ascani, il dott. Ugo D'Ovidio, l'avvocato Andrea Alessandrini, la sig.ra Michela Fegarotti, vedova del maestro Elio Di Domenico, il prof. Umberto Di Minniello e il sig. Claudio Pizzini. Ringrazio il dott. Domenico Carboni, direttore della Biblioteca del Conservatorio di S. Cecilia di Roma, la dott.ssa Stefania Mastella, funzionaria della Biblioteca civica di Verona, il dott. Francesco Melisi, direttore della Biblioteca del Conservatorio S. Pietro a Maiella e la dott.ssa Licia Sirch, direttrice della Biblioteca del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano per l'autorizzazione a riprodurre i documenti custoditi nelle rispettive biblioteche. Un sentito ringraziamento porgo al prof. Agostino Ziino (Università Tor Vergata di Roma) e al prof. Piero Crociani (Università La Sapienza) per alcuni preziosi suggerimenti.

Sigle e Abbreviazioni

Sigle degli Archivi e delle Biblioteche

ABI	Archivio Biografico Italiano
ASCE	Archivio di Stato di Caserta
ASN	Archivio di Stato di Napoli
ASTO	Archivio di Stato di Torino
CMNA	Archivio Storico del Conservatorio 'S. Pietro a Majella' di Napoli

Abbreviazioni di documenti

a.	anno
cart.	cartella
cat.	categoria
cat. div.	categorie diverse
CRA	Casa Reale Amministrativa
f.	fascicolo
F.	fascio
i.	incartamento
ICCU	Catalogo delle Biblioteche on line
Inv.	inventario
MI	Ministero dell'Interno
MS	manoscritto
vol.	volume
voll.	volumi

Abbreviazioni musicali

bem.	bemolle
cresc.	crescendo
f	forte
ff	fortissimo
magg.	maggiore
mf	mezzoforte
p	piano
pp	pianissimo

CAPITOLO I

Le bande militari prima dell'Unità d'Italia

I. 1. Considerazioni generali

Il legame fra l'esercito e la musica affonda le sue radici nell'antichità. La musica è un'efficace incentivo ai combattimenti, imprime un senso di appartenenza al proprio esercito, evoca forti emozioni, è un mezzo di conforto di fronte alla morte, con la quale i combattenti devono confrontarsi ogni giorno. Incute paura al nemico, accompagna i festeggiamenti in caso di vittoria. Funge da coesione fra i militari ed i civili. Nella prima metà dell'Ottocento, sul territorio italiano ogni Stato aveva le sue bande reggimentali. In linea di massima le bande erano organizzate secondo il modello voluto dai rispettivi regnanti ad esempio borbonico nel Regno delle due Sicilie; francese, nel Regno di Sardegna; austro-ungarico, nel Lombardo-Veneto. Anche l'organico era diverso. Ho dedicato maggior spazio alle bande del Regno delle Due Sicilie per la qualità dell'istruzione musicale, invece ho tralasciato il Lombardo-Veneto perché le milizie erano austriache.

I. 2. Il Regno di Sardegna e il Reggimento Granatieri di Sardegna

Nel 1559, dopo la pace di Cateau Cambrésis, che sancisce la fine della guerra fra Spagna e Francia, il Ducato del Piemonte è restituito ad Emanuele Filiberto. Questi, per consolidare il suo dominio, attua una riforma dell'esercito e delle finanze. Promuove le arti. Patrocina il *Discorso sul modo di armare, compartire et esercitare la militia del Serenissimo Duca di Savoia* di Giovanni Antonio Levo, pubblicato a Torino nel 1566.³ Sulla scia di Machiavelli, Levo riconosce agli ufficiali musicisti i meriti di trasmettere gli ordini dei superiori e di mantenere la disciplina anche a grande distanza, meriti che acquistano maggior valore durante i combattimenti.⁴ L'avvicinarsi di altre guerre nei successivi governi⁵ provoca un decadimento delle arti. Riconquistata la pace, il duca di Savoia Carlo Emanuele II (1648-1675), nell'ambito di una riforma militare volta a migliorare l'esercito, il 18 aprile 1659 costituisce il Reggimento di Guardia, a cui concede particolari privilegi.⁶ Nel 1670 al Reggimento di Guardia viene annessa la "Banda dei tromboni" di Torino, un complesso di antica tradizione, impegnato in tutte le feste di corte (le musiche erano

3 GIOVANNI ANTONIO LEVO, *Discorso dell'ordine et modo di armare, compartire, & essercitare la militia del serenissimo duca di Savoia. Con un breve summario nel fine, de' passo sostantiali*, Torino, Martino Crauto, 1566; Vercelli, Gio. Maria Pellippari, 1567.

4 Ivi, pp. 18-19.

5 I regnanti che si sono succeduti sono Carlo Emanuele I (1580-1630), Vittorio Amedeo I (1630-1637) e Cristina di Francia (1637-1648).

6 *Il libro del 1° Reggimento Granatieri di Sardegna*, Roma, Stabilimento poligrafico per l'Amministrazione della Guerra, 1922.

una prerogativa delle corti degli stati preunitari). La Banda dei tromboni è costituita da *hautbois* (strumenti ad ancia), *musettes* (zampogne) e, dopo qualche tempo da cromorni.⁷ A differenza di quanto si è creduto finora, cioè che nella prima metà del Seicento in Italia i cromorni erano caduti in disuso, essi invece sopravvissero nelle musiche militari per tutto il secolo. Nella metà del Seicento erano ancora diffusi in Francia ma, poco agevoli, erano suonati all'aperto. Forse l'influenza d'Oltralpe ne ha condizionato l'uso negli anni seguenti anche in Italia. In tal caso, i cromorni potrebbero aver subito qualche modifica rispetto a quelli originari, somigliando a quelli francesi, di proporzioni maggiori. Sarebbe interessante, a tal riguardo, uno studio approfondito sulla musica militare e sugli strumenti nel Seicento in Piemonte. Dalla Banda dei tromboni traggono origine le bande reggimentali.

Nel corso del Settecento le musiche militari piemontesi assimilarono anche gli organici e le musiche tedesche annesse ai reggimenti assoldati in Piemonte durante la guerra di successione spagnola. Ma le bande addette ai reggimenti piemontesi non erano regolate da norme generali, non avevano un numero fisso di suonatori, né un repertorio uniforme. Ricevettero una sistemazione soltanto grazie al violinista Gaetano Pugnani allorché gli fu conferita la nomina di amministratore, istruttore e direttore delle musiche militari. Con l'avvento di Napoleone le bande furono organizzate sul modello delle bande militari francesi. Dopo la restaurazione si attuarono altre riforme. Le Regie Patenti del 13 luglio 1814 decretarono i Reali Carabinieri e con essi i primi trombettieri di cui alcuni a cavallo (vedi il paragrafo dedicato alla Banda dei Carabinieri a cavallo). Nel 1831 in Piemonte Carlo Alberto stabilì che ogni reggimento di linea⁸ avesse diciotto strumentisti e che la Compagnia Guardie del Corpo di S. M. ne avesse ventiquattro.⁹ Nel Regno di Sardegna i corpi reggimentali con bande erano numerosi. La Banda del 1° Reggimento della Brigata Savoia vanta come direttore Giuseppe Gabetti, autore della *Marcia Reale* adottata nel 1834 come marcia d'ordinanza prima nel Regno Sardo, poi nel Regno d'Italia. Gabetti è stato pure direttore d'orchestra.¹⁰ Segnaliamo altri direttori, accanto al nome riportiamo il rispettivo reggimento al quale la banda apparteneva: Francesco Verde, 1° Reggimento Granatieri; Angelo Montanari, 1° Reggimento Granatieri; Nicola Ricci, vissuto intorno agli anni Settanta dell'Ottocento, 2° Reg-

7 Il cromorno è uno strumento a fiato con capsula d'insufflazione, simile ad un oboe cilindrico, che termina con una curva. Ha un timbro morbido e scuro. SACHS CURT, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1985, pp. 376-380.

8 Nell'Ottocento le unità di Fanteria che costituivano il grosso dell'esercito erano definite "di linea" (o di "battaglia") perché negli scontri in campo aperto formavano le linee dello schieramento. Si distinguevano da quelle della Fanteria leggera (ad esempio i Bersaglieri) perché queste ultime combattevano in ordine sparso.

9 ARNALDO FERRARA (a cura di), *La Banda dei Carabinieri*, Vicenza, Gruppo Mondadori, 1981, p. 6.

10 ICCU- Scheda di autorità on line.

gimento Granatieri; Girolamo Battagel, 2° Reggimento Granatieri (dotato di un archivio in cui erano custodite le partiture).¹¹ Anche i due reggimenti di fanteria Brigata Aosta avevano annessa una banda. Una di queste è stata diretta da Edoardo Pansini. La Banda dei Cacciatori dell'Esercito Piemontese è stata riordinata nel 1841.¹² Presumibilmente tutti questi reggimenti avevano un archivio musicale.

Interessanti sono anche alcuni aspetti didattici. Nel 1832 è istituita una scuola di musica per i figli dei militari del Corpo Invalidi, a cui nel 1834 è aggiunta la scuola per tamburini. L'età minima prevista per l'ammissione è di sedici anni.¹³ Il 25 gennaio 1839 viene fondata una scuola vocale e strumentale gratuita che segna una svolta e manifesta l'esigenza di migliorare la preparazione del futuro militare-strumentista. Infatti si impone che gli aspiranti bandisti oltre a possedere i requisiti per l'arruolamento, debbano anche esibire un attestato del grado di preparazione musicale raggiunto.¹⁴

1.2.1. I bersaglieri

In Italia ci sono sette battaglioni bersaglieri, ciascuno dotato della rispettiva fanfara. Il Corpo dei bersaglieri è stato ideato dal generale Alessandro Ferrero De La Marmora e costituito nel 1836 come reparto di fanteria leggera dell'Armata Sarda. Il 1° Battaglione Bersaglieri La Marmora è il più rappresentativo. Istituito il 18 luglio 1848, aveva annessi sei tamburini (poi aboliti) e dodici trombettieri. Nel corso del tempo la Fanfara dei bersaglieri si è sempre più ampliata nell'organico ma soprattutto si è perfezionata. Negli anni Novanta del secolo scorso, ad esempio, il maresciallo maggiore Marcello Corfini faceva esercitare i suoi fanfaristi per otto ore al giorno: sei erano riservate allo studio della musica e due alla corsa con gli strumenti.¹⁵ La Fanfara dei bersaglieri è formata da trombe in Si bemolle, flicorno soprano in Mi bemolle, flicorno soprano in Si bemolle, flicorno baritono in Si bemolle, flicorno contralto in Mi bemolle, flicorno tenore in Si bemolle e flicorno basso in Fa.¹⁶ Ancora oggi indossa la divisa storica.

11 Come si legge dal frontespizio della trascrizione *Fellon la pena avrai*, "Aria dall'*Elisabetta Regina d'Inghilterra* di Gioacchino Rossini, trascritta da Camillo Buonomo. Per uso di divertimento delle AA. LL. RR. il principe e la principessa ereditari del Regno", MS, a carta 1 retro si legge: "Estratto dall'archivio del 2° Reggimento Granatieri".

12 *Le bande attraverso i secoli*, «Risveglio bandistico», a. XII, n. 1, febbraio 1957, p. 8.

13 CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., vol. 1, p. 28.

14 UGO D'OVIDIO, *La banda attraverso i secoli*, cit., p. 171.

15 ANNAMARIA CICCHIETTI, *Uniformi*, cit., p. 21.

16 Notizie gentilmente fornitemi dal maestro Vincenzo Borgia.

Diversi compositori hanno dedicato le loro musiche a questo Corpo militare. Nel 1861 Paolo Giorza ha scritto *I bersaglieri piemontesi* e l'anno seguente *Omaggio ai nostri bersaglieri*. Inoltre ha dedicato una marcia ai carabinieri genovesi, *Onore ai prodi*. Altri suoi pezzi di argomento risorgimentale sono *Cavour*, una polka per pianoforte e flauto scritta in omaggio allo statista nel 1861 e l'*Inno alla guerra* del 1866 composto su invito di Giuseppe Garibaldi.¹⁷ Giorza è l'autore della celebre *La bella Gigogin* composta nel 1858, che ha goduto di una notevole fortuna durante la seconda guerra d'indipendenza. Per il capodanno del 1859 è stata eseguita nel Teatro Carcano di Milano. Oggi è inserita in molti testi scolastici ed interpretata dagli studenti delle scuole italiane. Soprattutto è eseguita dalla Fanfara dei bersaglieri.

Alla guerra di Crimea e ai bersaglieri sono dedicati anche due lavori del generale Vincenzo Robaudi (1819- 1882) dilettante di musica e poeta, del quale parleremo nella scheda biografica. Infine Domenico Gatti, studioso e compositore di cui parleremo nel § II.5, ha scritto una sinfonia, oggi persa, *Il Bersagliere*. Probabilmente questa sinfonia è stata ben accolta soprattutto a Napoli e nelle zone circostanti, visto che era inserita nel repertorio della Banda della Guardia Nazionale di Napoli e della Banda civica di Aversa.¹⁸

17 PAOLO GIORZA, *I bersaglieri piemontesi* galop, op. 83, Milano, F. Lucca, 1861 (edizione successiva dal 1864 al 1866); PAOLO GIORZA, *Cavour*, polka per pianoforte e flauto op. 66, Milano, Francesco Lucca, 1861; *Omaggio ai nostri bersaglieri* op. 140, Milano Tito di Gio. Ricordi, t.s. 1862, "All'inclita ufficialità del corpo dei bersaglieri"; *Onore ai prodi*, marcia per pianoforte a quattro mani op. 149, Milano, Tito di G. Ricordi, t.s. 1862, dedicata "Al corpo dei carabinieri genovesi". Paolo Giorza fa parte del gran numero di musicisti emigrati all'estero. Il padre era pittore e baritono. Il *Console di Milano* di Paolo Giorza è tratto da un fatto realmente accaduto. La prima rappresentazione risale al 10 marzo 1860. L'autore emigrò in America e poi in Australia, dove morì il 4 Maggio 1914. Scrisse almeno 149 composizioni.

18 La sinfonia *Il Bersagliere*, di cui nessuno aveva memoria, è inserita nel *Programma dei pezzi di musica che eseguirà oggi nella Villa nazionale la banda della 2ª Sezione della Guardia Nazionale*, «La Patria», a. XIII, n. 6, p. 3, 7 gennaio 1873, e in *Musica scritta per la Banda civica di Aversa nello spazio di mesi 15 cioè dal 1º Ottobre 1879 fino a tutto il Dicembre del 1880*, Archivio della Biblioteca G. Parente di Aversa, Banda Civica, cat. 1/9 Busta 15^a.

1.3. Il Regno delle Due Sicilie e il sistema degli orfanotrofi

"[...] Le Bande dell'Italia meridionale godevano di una fama superiore alle altre [...]".

Così ci informa Amintore Galli a proposito delle bande militari nell'Ottocento negli Stati preunitari.¹⁹ Il riconoscimento è diffuso ed accreditato. Infatti nel 1851 il Duca di Parma compie un viaggio a Napoli ed ha modo di apprezzare le Musiche delle milizie direttamente e nel contesto militare ordinario. Conosce più da vicino pure la musica napoletana e al ritorno ordina alle sue bande militari di eseguire le musiche napoletane.²⁰

Il Regno Borbonico vanta ottime bande militari. L'opera organizzativa si innesta sulla solida tradizione musicale della "scuola napoletana". Ma dagli anni Venti del XIX secolo sono state decisive soprattutto le iniziative di Ferdinando IV e Antonio Sancio, ufficiale capo del 4° Dipartimento del Ministero degli Affari Interni. Un notevole contributo è dato anche da Saverio Mercadante, un'autorità nelle musiche militari del Regno Borbonico prima e nel panorama italiano poi.²¹ Con il decreto del 4 giugno 1818 Ferdinando IV istituisce sei orfanotrofi dove si insegna la musica, finalizzata specificamente all'arruolamento nelle bande militari, e le altre arti. In base al dettato del suddetto decreto, il generale Diego Naselli, Ministro dell'Interno del Regno delle Due Sicilie e promotore di alcune riforme del Collegio di musica di S. Sebastiano di Napoli,²² affida a Sancio l'incarico di redigere un *corpus* di regole applicative per i sei orfanotrofi, valide anche per gli orfanotro-

19 Cito direttamente da AMINTORE GALLI, *Manuale del Capo-Musica trattato di strumentazione per banda*, Milano, G. Ricordi & C., 1889, p. 38. Galli (Peticara, 12.10.1845 - Rimini, 8.12.1909) è un musicologo, giornalista e compositore. Inizia gli studi musicali sotto la guida dello zio Pio Galli, un direttore di banda. Nel 1862 è accolto nel Conservatorio di Milano. Nel 1866 si arruola nei garibaldini. Diventa direttore artistico dello Stabilimento Musicale Sonzogno, direttore di banda e direttore della Scuola civica di Amelia. Insegna contrappunto ed estetica musicale nel Conservatorio di Milano. È autore di molte pubblicazioni e di varie opere teatrali, fra cui *Risorgimento* nel 1870, mai rappresentata. Famoso è il suo *Inno dei lavoratori* su testo di Filippo Turati, musicato nel 1866.

20 MASSIMO FIORENTINO - MARIO ZANNONI, *Le Reali Truppe Parmensi*, Parma, Alberelli, 1984, p. 34.

21 Cfr. Scheda biografica. Saverio Mercadante, come è noto, è stato direttore del Conservatorio di Napoli. È autore di *Tippiti tuppette tuppette* e di *È partita la nave dallo porto*: due stornelli napoletani Firenze, G. G. Guidi tra il 1861 e il 1870, delle quali accenneremo nel § VII.2. Riportiamo il testo in versione integrale nell'Appendice n. 2 e le rispettive partiture nelle figure n. 1 e n. 2.

22 Il Conservatorio di Napoli è nato dalle ceneri dei quattro conservatori: S. Maria di Loreto, S. Onofrio a Porta Capuana, i Poveri di Gesù Cristo e La Pietà dei Turchini. Questi, col tempo e in anni diversi, chiusero. Confluirono nel Conservatorio di S. Sebastiano che dal 1808 raccolse la loro tradizione musicale. Dal 1826 il S. Sebastiano fu denominato S. Pietro a Maiella.

fi a venire.²³ Da qui nascono le *Istruzioni*, pubblicate a Napoli nella tipografia dell'Albergo dei poveri nel 1819 e dedicate a Naselli. Sancio si fa carico della supervisione dei sei orfanotrofi, che hanno gli stessi regolamenti interni già applicati per l'Albergo dei poveri, con piccole variazioni locali. In genere per la carica di direttore si dà la preferenza ai canonici e ai militari.²⁴ Il vice direttore è un ufficiale addetto all'istruzione militare dei fanciulli. Gli allievi vestono in uniforme. Sono addestrati nell'esercizio delle armi. Infatti negli orfanotrofi si ha una cura costante della manutenzione delle armi.²⁵ Alla disciplina musicale è riservata un'importanza fondamentale, ma anche la ginnastica, sempre attiva in questi istituti, assolve ad una funzione di disciplina militare, essendo abbinata alla marcia e alla banda musicale ed essendo affidata a un docente militare.²⁶ Fra i docenti di musica sono assunti anche maestri dei reggimenti stanziati nelle zone circostanti agli orfanotrofi. Questi insegnanti garantiscono costanza ed assiduità nelle correzioni, nei tentativi di trascrizione e nello studio quotidiano ed una maggiore frequenza rispetto ai maestri che provengono da altre zone. Inoltre sono militari, dunque lavorano entro canoni disciplinari che predispongono gli allievi alle norme relative al loro futuro professionale. Ad esempio nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa sono scelti il maestro di clarinetto, Francesco Pischel e il maestro di corno da caccia, Giuseppe Hoffoniller, entrambi tedeschi e provenienti dal Reggimento Cavalleggeri austriaci stanziato ad Aversa.

Un aspetto fondamentale è la richiesta pressante dell'Esercito Borbonico per l'arruolamento degli allievi più esperti, detti anche "maestrini", perché spesso as-

23 Altri orfanotrofi sorsero negli anni successivi, fra cui il S. Francesco di Paola in Aversa (che però ebbe vita breve) istituito con gli stessi criteri amministrativi del S. Lorenzo di Aversa, ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa*, S. Antimo, Eurostamp srl, 2012, pp. 145-151. Negli orfanotrofi erano ammessi anche allievi a pagamento che erano esentati dal marciare e potevano essere congedati su richiesta della famiglia. In genere i figli dei militari godevano di qualche beneficio economico, Ivi, pp. 20-28, 50.

24 Dal 1821 l'Albergo dei poveri è diretto da un tenente colonnello, Francesco Zehender, che presenta un solido curriculum, con testimonianze dei monaci di Montecassino e certificazioni che attestano la lotta del tenente contro la carboneria in Terra di Lavoro. *Candidatura del tenente colonnello Francesco Zehender al posto di direttore dell'Albergo dei Poveri del 9 novembre 1821*, ASN, MI, I Inv., busta 1901.

25 Diversi documenti ne dimostrano la cura costante. Eccone due esempi. *Per la manutenzione delle Casse de' Tamburri, Sala d'Armi, Guardaroba della Banda, giusta l'appalto da Gennaio ad Agosto 1860 d.19.20 [...]*, ASCE Opere Pie, F. 30, f. 1; *Per la manutenzione delle Casse de' Tamburri, Sala d'Armi, Tenuta della Banda, giusta l'appalto d. 9.60 [ducato 9.60], Aversa 20 Settembre 1860*, ASCE, Opere Pie, F. 30, f. 1.

26 Nel S. Lorenzo dal 1863 la ginnastica è affidata al comandante Nicola Abbondati, «L'Eco di Aversa», a. II, n. 3, 1 luglio 1863, p. 52.

sumono il ruolo di docente.²⁷ Gli ufficiali militari si contendono i migliori strumentisti, nonostante il veto posto dai direttori degli orfanotrofi perché negli istituti i maestrini impartiscono lezioni ai fanciulli meno esperti ma anche perché devono perfezionarsi negli studi. Il 26 giugno 1828 Sancio stila un progetto, il cui art. 3 proibisce ai capi dei reggimenti di prelevare i maestrini dagli orfanotrofi.²⁸ Contro il progetto reagisce il Duca di Calabria, comandante dell'Esercito. Egli contropropone che i maestrini, dopo aver coperto tale ruolo per tre o quattro anni, vengano sostituiti dagli allievi che, a loro volta, saranno diventati esperti musicisti e così di seguito. I maestrini sarebbero arruolati come professori, non come semplici soldati.²⁹ Di fatto i capi dei reggimenti o i loro delegati continuano a recarsi negli orfanotrofi per scegliere gli strumentisti migliori ed arruolarli nel proprio reggimento. Ne scaturisce un conflitto fra i direttori e le autorità militari. Questo è un nodo essenziale per la gestione delle bande musicali e sarà discusso da Emanuele

27 Negli istituti musicali la figura del maestrino è particolarmente importante, spesso indispensabile. Dei "mastricelli", come è noto, si fa menzione negli antichi conservatori napoletani. Il loro ruolo trae origine dal mutuo insegnamento e risale al secolo XVII. (SALVATORE DI GIACOMO, *I quattro conservatori di musica a Napoli*, Palermo, R. Sandron, 1924-28, vol. I, p. 87) ma ancora nel regolamento del 1809 del Conservatorio S. Sebastiano erano previste tali figure (*Stabilimenti per l'interno regolamento del real conservatorio di musica di S. Sebastiano in Napoli*, Napoli, dalla Tipografia di Angelo Trani, 1809, pp. 28-30). Secondo Florimo essi sarebbero il corrispettivo dei ripetitori del Conservatorio di Parigi, con la differenza che questi ultimi non vivevano nell'Istituto (FRANCESCO FLORIMO, *La scuola musicale di Napoli e suoi Conservatori, con uno sguardo sulla storia della musica italiana*, voll. 4, Napoli, Stabilimento Tipografico di Vinc. Morano, 1882, vol. II, p. 38n), come accadeva negli stabilimenti del Regno delle due Sicilie. La categoria dei maestrini sollevò dibattiti culturali e pedagogici che si protrarranno per tutto l'Ottocento. Nel corso degli anni, fino all'inizio del Novecento, divamperanno le polemiche sul loro impiego, tanto che diversi esperti, fra cui Emanuele Krakamp, ne proporranno l'abolizione (FILIPPO TROIE - EMANUELE KRAKAMP, *Relazione fatta dalla commissione d'inchiesta sullo stato della Musica nel Real Albergo dei Poveri al Signor Commendatore Antonio Wiuspeare*, «Gazzetta Musicale di Napoli», n. XV, n. 12, 8 giugno 1867, p. 2), che avverrà solo nel 1912. (GUIDO PANNAIN, *Il Real Conservatorio di Musica "San Pietro a Maiella" di Napoli*, Firenze, Le Monnier, 1942, pp. 32-33, citato in LUCA AVERSANO, *La Scuola di Musica, dell'Orfanotrofio Provinciale di Salerno nel XIX secolo*, 9-56, «Accademie Società Filarmoniche in Italia. Studi e ricerche», a cura di Antonio Carlini, Trento, Società Filarmonica Trento, 2004, p. 22). Il ruolo dei maestrini, negli ospizi e nei collegi di musica, è piuttosto complesso e nel corso degli anni subisce diverse modifiche. Spesso i maestrini assumono l'intera responsabilità didattica di un insegnamento. Sono professionisti, utilizzati anche nei concerti pubblici. La loro funzione ufficiale è visibile anche dal fatto che indossano una divisa diversa dagli altri allievi, ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 111-114.

28 Art. 3 del Progetto del 26 giugno 1828, ASN, MI, I Inv., busta 1896.

29 Il Ministro della Guerra al Ministro degli Interni 24 novembre 1828, Ibidem.

(o Emmanuele) Krakamp³⁰ e nel 1865 durante il Primo Congresso Musicale tenuto a Napoli.³¹

I sei orfanotrofi del decreto del giugno 1818 furono dati in gestione ai consigli degli ospizi (l'unica eccezione è stata, per molti anni, l'Orfanotrofio di S. Lorenzo).³² Avevano sede ad Aversa, il S. Lorenzo; a Salerno, il S. Ferdinando; a Giovinazzo (l'Istituto in futuro si chiamerà Vittorio Emanuele); a Reggio Calabria, il S. Bruno; ad Atripalda e a Sulmona. I primi quattro sono già stati oggetto di studio. L'Orfanotrofio di S. Ferdinando di Salerno, così chiamato fino al 1862, poi Umberto di Savoia, fu fondato nel 1819. Ospitava circa trecento allievi. Gli insegnamenti musicali, pur attraversando fasi alterne di floridezza, non sono mai stati chiusi. Col decreto del 13 luglio 1965 l'Istituto divenne una sezione staccata del S. Pietro a Maiella di Napoli, da cui fu reso autonomo dopo quindici anni. Oggi è il Conservatorio di musica di Salerno. Nell'Orfanotrofio di Reggio Calabria le scuole di musica aprirono soltanto nel 1829. Erano per strumenti a fiato e ad arco e, fra varie vicissitudini, con ogni probabilità furono attive fino al 1908, forse oltre. L'Istituto di Giovinazzo fu inaugurato il 30 maggio 1819. Sin dalla sua apertura furono accese le scuole di musica e di tamburo. L'intento riuscì tanto che nel 1828 le sue scuole fornivano non semplici musicanti ma "professori autentici", scritturati con regolare contratto previa l'autorizzazione del direttore. Alla banda musicale dell'Ospizio di Giovinazzo fu data la precedenza sulle altre bande della provincia con un rescritto del 16 settembre 1844. Il primo concerto della Banda dell'Istituto di Giovinazzo si tenne a Bari il 5 giugno 1822 in occasione della festa del Corpus Domini. Delle scuole di musica, la sezione degli archi è stata chiusa nel 1937, ma sono restate attive la sezione di canto e la fanfara. L'Istituto è stato chiuso negli anni Novanta ed oggi è sede di uffici amministrativi. Altri orfanotrofi sorsero negli anni successivi, fra cui il S. Francesco di Paola in Aversa (che però ebbe vita breve) istituito con gli stessi criteri amministrativi del S. Lorenzo.³³

30 In un progetto di liceo - convitto - militare, Krakamp auspica che gli allievi col diploma siano assunti col grado di caporale EMANUELE KRAKAMP, *Progetto per la riorganizzazione delle musiche militari del Regno d'Italia* [...], Seconda edizione riveduta ed arricchita di note. Con Appendice, Napoli, Tipografia di Luigi Gargiulo, 1863, p. 8.

31 *Storia del I Congresso Musicale*, «Gazzetta Musicale di Napoli», a. XIII, n. 28 e 29, 15 ottobre 1865, pp. 1-4.

32 I consigli degli ospizi erano organi alle dipendenze del Ministro dell'Interno. Ciascun consiglio operava in una provincia o in un principato del Regno che contribuiva al sostegno economico del consiglio stesso. Era formato dall'intendente della provincia di appartenenza, che fungeva da presidente, dall'ordinario della diocesi locale e da tre consiglieri scelti fra i possidenti locali. Ad ogni consiglio degli ospizi erano affidati la gestione e la direzione degli orfanotrofi e dei conservatori. ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 19.

33 Ivi, pp. 145-151.

2

TIPPITI TUPPETE TAPPETE

Stornello napoletano di S. Mercadante

Andantino moderato

CANTO

PIANO-FORTE

Tip - pi - ti Tip - pe - te Tip - ta - pe - te

A pen - sa - re se mi - po - te la vec - chia ra - do - na - ta

al - la - to al - la - to Vi - vi la sta - le a - ssa - na - to

2214 Proprietà esclusiva di G. G. Gallo

Sopra e nella pagina successiva: SAVERIO MERCADANTE, *Tippiti tuppete tappete*.
Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Maiella di Napoli, collocazione 36.7.1⁶.

Prezzo la la ne a ma no cie ne alla puer - la a - prene na

chiamochiam chiamochiam chiamochiam chiamochiam

1.^a 2.^a

2.^a Strofa

(in falsetto) No no posso aprire
 Manca non darne manca
 Quanto la mamma dorme
 Beppe ti vegno a aprì

Chillo che posso dire
 Che spengo d' amore
 Sento per ti lo core
 Ma viene viene viene a te

3.^a Strofa

(naturale) Tappiti Tappiti Tappiti
 Aprene core mio
 Le fridde vento all' anima
 Che non ne posso chin

Vive Nannello apre
 (falsetto) Zitto che mamma non senta
 (naturale) No Nanna mia bell' Angelo
 Ma viene dèh viene a te (forte)

È PARTITA LA NAVE DALLO PUERTO

Marcello Napolitano *di S. Mercadante*

Andante sostenuto

CANTO

Par - ti - ta è già la na - ve dal - lo

PIANO-FORTE

por - to ed è parti - to la neo strug - ger - men -

to Par - ti - ta è già la na - ve dal - lo

Proprietà esclusiva di G. G. Quilici

2246

3

Sopra e nella pagina successiva: SANERIO MERCADANTE, È partita la nave.

Biblioteca del Conservatorio di musica S. Pietro a Maiella di Napoli, collocazione 36.7.1(6).

per tu Ed è parli tu lo non stragge men
 lo Madre ma ri e col da te lo non cor so
 se, rio va da la na ve a sal va men lo
 cio va da la na ve a sal va men lo Madre ma ri e

2
 3
 4
 2713

1.3.1 L'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa

Nel momento in cui nasce, nel 1818, l'Orfanotrofio di S. Lorenzo accoglie duecentottantadue allievi.³⁴ Nel 1829 gli allievi strumentisti sono circa duecento. Nei decenni successivi, in media su quattrocentocinquanta- cinquecento fanciulli ogni anno la maggior parte studia la musica.³⁵ Tra il 1829 e gli anni Quaranta, cioè nell'arco di poco più di dieci anni, gli ex allievi dell'Ospizio di S. Lorenzo che servono nelle fila dell'esercito sono circa cinquecento fra direttori di banda e di fanfara e bandisti. Nell'arco di dieci anni, dal 1848 al 1858, sono arruolati ben quattrocentoquarantadue allievi del S. Lorenzo, fra cui centodiciannove Tamburi. Negli anni Cinquanta le richieste nell'esercito superano le offerte. Infatti il direttore è costretto a negare gli arruolamenti. Con gli avvenimenti del 1860 e del 1861 si verifica un prelevamento forzato dei ragazzi: nel solo mese di ottobre, fino all'8 novembre 1860 sono arruolati nell'Esercito Meridionale sessantuno allievi del S. Lorenzo.

Il primo direttore dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo è Antonio Sancio. Egli riceve dal Ministro dell'Interno una particolare delegazione giuridica esclusiva per il S. Lorenzo, che gode così di una posizione peculiare rispetto agli altri cinque istituti. Sancio assume l'incarico speciale di decidere l'organizzazione interna. Tra l'altro, stabilisce il numero degli insegnamenti e quali maestri di musica assumere. La sua gestione si estende ai maestri, agli allievi e ai loro concerti pubblici. Ma appena riceve una promozione militare si dimette. Provvisoriamente subentra un comandante militare, Michele Farinari. Questi istituisce la fanfara, formata da trentuno elementi che sin dall'inizio è sempre ben tenuta nonostante il ricambio frequente degli allievi di volta in volta spediti all'esercito. A Farinari succede il sacerdote Gaetano Leporini (o Leparini), cappellano del 2° Reggimento Dragoni Regina stanziato temporaneamente ad Aversa. Leporini svolge entrambi i ruoli. Seguiranno altri direttori.³⁶ Decisiva per la qualità musicale dell'Istituto è l'assunzione di Tommaso Consalvo. Sancio lo nomina direttore delle scuole musicali e lo asseconda nelle scelte didattiche. Sono subito accese le scuole di strumenti musicali che servono maggiormente all'esercito. Nel giro di pochi anni si aggiungono le scuole di solfeggio, canto e pianoforte; di tromba e di tamburi; di clarinetto; di corno da caccia; di violino e di violoncello; di fagotto; di flauto ed ottavino. Nel 1833 il maestro di tromba a chiave è un militare (anonimo) del Reggimento Cavalleria stanziato ad Aversa.

Il S. Lorenzo si distingue anche perché "[...] per molti anni fu una scuola di stru-

34 L'edificio, fino ad allora era stato adibito a scuola militare poi ad orfanotrofio col Decreto del 4 giugno 1818. Ivi, p. 39.

35 MARCO D'ARIZUNO, *Visita all'Ospizio di S. Lorenzo in Aversa*, «Poliorama Pittoresco», anno secondo - semestre dal 20 agosto 1837 al 20 febbraio 1838, n. 22, p. 178.

36 Per tutti i direttori dell'Orfanotrofio cfr. ENRICA DONDI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 41-44.

menti ad arco eccellente".³⁷ Le scuole di violino sono le più numerose. Infatti tutti gli allievi che studiano uno strumento a fiato come primo strumento hanno l'obbligo di studiare contemporaneamente il violino. Se la stampa loda le scuole di strumenti ad arco, di non minore qualità sono le altre scuole, soprattutto di strumenti a fiato. La fama dell'Orfanotrofio è provata dalle numerose richieste di ammissione provenienti da diverse parti d'Italia. Il S. Lorenzo è considerato collegio di musica almeno fino al 1859 ed è organizzato sulla falsariga del Conservatorio S. Pietro a Maiella, con il quale le sue scuole di musica sono in grado di competere. I due istituti condividono vari maestri e quindi metodi e libri per la didattica (naturalmente al fianco dei professori di Napoli non mancano docenti del luogo o maestri militari). I professori del Conservatorio di S. Pietro a Maiella e del S. Lorenzo svolgono anche un'intensa attività concertistica, soprattutto nella Capitale. Fanno parte dell'orchestra palatina, suonano nelle cappelle private oppure nelle cappelle ecclesiastiche. Sono membri di società filarmoniche. Negli anni Trenta anche Gaetano Donizetti frequenta l'ambiente artistico della Capitale. Egli contemporaneamente assolve a diversi incarichi. Insieme con Felice Santangelo, fratello del Ministro dell'Interno, è membro della commissione giudicatrice degli esami musicali svolti nell'Ospizio di S. Lorenzo il 5 ottobre 1837.³⁸ In seguito Donizetti si allontanerà sempre di più da Napoli (e naturalmente dalle zone limitrofe), deluso da Ferdinando II che gli aveva preferito Saverio Mercadante come direttore del Conservatorio di Napoli, dopo avergli promesso che questo incarico sarebbe stato conferito a lui.

1.4. Lo Stato Pontificio

Prima di parlare delle bande pontificie vi sono alcuni presupposti da tenere presenti. Nello Stato Pontificio il tradizionale connubio fra musica religiosa e musica militare si accentua. Le autorità, come gli altri Stati, promuovono le arti come mezzo per esibire il loro potere. Basti pensare allo splendore che la musica ha raggiunto a Roma sotto il pontificato dei Barberini e dei Pamphilj.³⁹ Ma non sono da

37 ACUTO, *Necrologia: Michele Lombardi*, "Corrispondenze Napoli 5 Febbraio", «Gazzetta Musicale di Milano», a. 53, n. 6, 10 febbraio 1898, p. 82.

38 GUGLIELMO BARBLAN, *Donizetti a Napoli*, «Rassegna Musicale Curci», a. XXI, n. 2, giugno 1968, p. 86; ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 60, 93, 127-128.

39 Per ulteriori dettagli sulla musica durante i Barberini e i Pamphilj vedi ENRICA DONISI, "Essendo io continuamente ricercato...": *Pietro Paolo Sabbatini nella Roma barocca tra didattica e mecenatismo*, in «Tullio Cima, Domenico Massenzio e la musica del loro tempo» atti del Convegno Internazionale di Studi, Ronciglione 30 ottobre - 1 novembre 1997 a cura di Fabio Carboni, Valeria De Lucca, Agostino Zilino, Roma, Istituto di Bibliografia Musicale/IBIMUS 2002, pp. 49-73; ENRICA DONISI, *Vita ed opere di Domenico Benigni. Poeti e musicisti a Roma tra il 1600 ed il 1660 ca.*, Grottaminarda (AV), Delta3Edizioni, 2010.

meno altri centri. A Bologna fiorivano importanti Accademie. I fondatori dell'Accademia dei Gelati di Bologna, ad esempio, furono Berlingerio e Cesare Gessi, il primo, cardinale dotto, fece parte della congregazione del S. Uffizio. Firmò la sentenza di condanna di Galileo Galilei e ne raccolse l'abiura.⁴⁰ Il secondo fu un uomo d'armi ma soprattutto un matematico. L'Accademia dei Gelati promosse le arti e la musica.

Le milizie, nella loro organizzazione più tecnica, avevano sede a Roma. La Città dei papi è un crocevia di pellegrini provenienti da ogni parte del mondo; è sede di ambasciate. Sarà la sede delle future bande militari. La città dove vivranno Giuseppe Manente ed Alessandro Vessella, al quale ultimo sarà affidata la prima cattedra di strumentazione per banda in Italia, presso il Conservatorio di S. Cecilia, sede nel Novecento dei concorsi per l'arruolamento nelle bande militari.⁴¹

A Roma il Concerto Palatino e il Concerto Capitolino, costituiti da trombettieri e tamburini, vantano una tradizione che risale al Medioevo. Dal Seicento e nei secoli successivi questi piccoli complessi, usati soprattutto durante le manifestazioni pubbliche ed i tornei, gradualmente si ingrandiscono. Intorno ad essi sorgono gruppi satelliti -fanfare e concerti- che si sviluppano ed acquistano una precisa fisionomia durante la prima metà dell'Ottocento. In questo periodo anche le autorità pontificie mirano ad una elevata qualità musicale e cercano di assumere al loro servizio professori di fama. Nel 1845 offrono, invano, a Tommaso Consalvo - direttore delle scuole di musica dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo - il posto di ispettore delle bande e delle fanfare. Egli rifiuta, perché preferisce restare fedele alla Corona

40 *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53, p. 476. Berlingerio Gessi (Bologna 14/X/1564-Roma 6/IV/1639), sensibile alla musica, fu mecenate di un compositore bolognese, Stefano Canonici, che gli dedicò i *Canti spirituali a una, due et tre voci appropriati per cantare, et sonare nel Clavicembalo Chitarrone o altro strumento*. Di Tomaso Cecchino veronese maestro di cappella nella chiesa cattedrale di Spalato. Opera Terza. Raccolta da Stefano Canonici da Bologna [...]. In Venetia, appresso Giacomo Vincenti. 1613. Nel 1613 Berlingerio Gessi era vescovo di Rimini e nunzio apostolico.

41 Nel 1928 l'Accademia di S. Cecilia anticipa le spese necessarie per lo svolgimento degli esami, che saranno poi rimborsate dal Ministero della Guerra. *Istruzione per la costituzione ed il servizio della Banda dell'Arma dei Carabinieri Reali. Approvata con dispaccio del Ministero della Guerra - Gabinetto del Ministro Ufficio Coordinamento - n. 14086 del 29 luglio 1928 - anno VI, Roma, Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri Reali, [1928].* D'ora in poi solo *Istruzione*, p. 16. Sui concorsi per l'arruolamento nelle bande militari cfr. § VI.2.

Borbonica.⁴² Negli stessi anni Giuseppe Sentinelli, compositore e primo musicante del Battaglione Cacciatori Pontifici, inizia la sua attività artistica (cfr. Scheda biografica).

Nel secolo XIX erano attive le bande della Gendarmeria Pontificia, della Guardia Nobile, della Guardia Palatina d'Onore e della Guardia Svizzera. Nel 1970 il Pontefice sciolse i Corpi militari vaticani (la Guardia Nobile, e la Guardia Palatina d'Onore), lasciando in vita la sola Guardia Svizzera. Attualmente in Vaticano esistono la Banda musicale della Gendarmeria, la Banda musicale dell'Associazione SS. Pietro e Paolo e la Banda musicale della Guardia Svizzera.

La Banda musicale della Gendarmeria, attiva dal 1851, disciolta e ricostituita più volte, segue per grandi linee la storia del Corpo della Gendarmeria Pontificia, fondato nel 1850. La Banda è istituita nel luglio del 1851 e raccoglie l'eredità delle tradizioni e dei complessi musicali del Corpo dei Veliti. Ha svolto una regolare attività fino al 1870, cioè fino alla famosa Breccia di Porta Pia. Ricostituita nel 1904, viene nuovamente sciolta con le altre milizie nel 1970. Molte sue competenze sono assunte dal neo-costituito Corpo di Vigilanza dello SCV, con ordinamento civile. Nel 2002 il Corpo ha ripristinato l'antica denominazione di "Gendarmeria", con una configurazione militare. Nel 2007 è stata ricostituita anche la banda musicale. Il complesso oggi dispone di un organico di oltre cento elementi, tutti volontari, provenienti spesso dalle bande militari italiane. In occasione delle esibizioni gli orchestrali indossano un'uniforme simile a quella dei Gendarmi "effettivi", ma con alcune differenze che li contraddistinguono, fra le quali il berretto. Alla Banda sono affidati i "servizi d'onore": visite di Stato e cerimonie ufficiali di particolare importanza, fra queste gli onori militari che vengono resi a Sua Santità in occasione

42 Tommaso Consalvo è stato direttore e docente di contrappunto nell'Ospizio di S. Lorenzo per circa 20 anni, dal 1828 al 1848, con un ampio potere decisionale nella gestione delle scuole di musica. Durante la sua carriera si è costruito una solida fama: è stato richiesto come direttore della cappella dal principe di Prussia, Giorgio Federico e negli anni 1821-22 dal duca di Lucca. Consalvo rifiuta questi incarichi (Memoria per Sig.^r Barone Fava Controllore di Casa Reale, ASN, CRA - III Inv., cat. div., F. 337).

Nato a Napoli il 19 dicembre 1791 (Certificato di battesimo - Napoli 6.8.1860, parrocchia di S. Marco di palazzo nella chiesa di S. Maria degli Angeli a Pizzofalcone, ASN, F. 337), diventa allievo di Luigi Capotorti, dal quale apprende l'arte del canto (Capotorti era stato allievo di Nicola Piccinni). In seguito, insegna nel Conservatorio di S. Maria Loreto di Napoli. Dal 1813 al 1825 è docente presso la Casa dei Miracoli, un istituto per nobili fanciulle. Contemporaneamente, negli anni 1817-18, insegna presso la nobile Accademia de' Cavalieri di Napoli. Forse dal 1845 diventa maestro d'organo presso l'Accademia S. Cecilia di Roma (come si è visto, nel 1845 Consalvo è richiesto negli stati pontifici). Muore dopo il 1860. Alla intensa attività dirigenziale e didattica, Consalvo affianca l'attività compositiva. Scrive metodi didattici e trascrizioni. Nel 1828 introduce il "Metodo di Lancaster" nell'ospizio di S. Lorenzo. Per approfondimenti cfr. ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 179-180.

delle Benedizioni "Urbi et Orbi" in piazza San Pietro. Durante questa cerimonia, per consolidata tradizione la Banda della Gendarmeria si alterna con la Banda dei Carabinieri o della Legione Allievi Carabinieri, che rappresenta lo Stato italiano, nell'esecuzione degli inni nazionali dei due Paesi.

La Banda musicale dell'Associazione SS. Pietro e Paolo, nata nel 1970, ha ereditato le tradizioni musicali ed il personale della disciolta Banda della Guardia Palatina d'Onore. Questa unità militare di fanteria, costituita nel 1850, era composta da volontari appartenenti alla nobiltà romana. Partecipava alle campagne dell'Armata Pontificia, fino alla difesa di Porta Pia. Dopo la conclusione della campagna di guerra proseguì il suo servizio all'interno delle Mura vaticane. La Banda della Guardia Palatina d'Onore venne sciolta nel 1970. Nei tempi successivi al 1870 svolse le funzioni d'onore in occasione dei Pontificali e di tutte le principali cerimonie ufficiali. Oggi la Banda dell'Associazione SS. Pietro e Paolo dispone di un organico di circa quaranta- cinquanta elementi.

La Guardia Svizzera è un Corpo militare molto antico. La sua costituzione risale al 1506. La Banda musicale ad essa annessa è un piccolo complesso musicale costituito durante il pontificato di Giovanni Paolo 2°. Dispone di una ventina di musicanti e viene impiegata principalmente in occasione delle cerimonie della Guardia Svizzera. Una delle cerimonie più solenni è l'annuale giuramento delle nuove Guardie che si celebra il 6 maggio nel cortile di San Damaso, a ricordo del sacrificio degli "Svizzeri" durante il "Sacco di Roma" (6 maggio 1527). Le Guardie, durante i movimenti in ordine chiuso, vengono da sempre precedute da due tamburi e due pifferi che cadenzano il passo.

Riassumendo, le bande deputate a rendere gli "Onori di Stato" in Vaticano sono state:

- dal 1850 al 1970 la Banda della Guardia Palatina d'Onore;
- dal 1970 al 2007 la Banda dell'Associazione SS. Pietro e Paolo;
- dal 2007 ad oggi la Banda della Gendarmeria.⁴³

Nel 2013 per la prima benedizione di Papa Francesco erano presenti le bande dei Carabinieri (con Bandiera dell'Arma e reparto in armi) e dell'Associazione SS. Pietro e Paolo, già Guardia Palatina (con Bandiera Pontificia e picchetto delle Guardie Svizzere). Hanno eseguito gli inni nazionali di "cortesia", ossia i Carabinieri hanno suonato l'Inno pontificio, mentre i Palatini hanno suonato l'Inno italiano.

43 Notizie gentilmente fornitemi dal generale Flavio Garelli.

1.5. I Ducati Emiliani

Nella prima metà dell'Ottocento, nel Ducato di Parma ogni unità militare ha un complesso strumentale limitato alle trombe e ai tamburi che risponde a poche e specifiche funzioni: impartire ordini anche da grandi distanze e trasmettere segnali durante i combattimenti. Ma durante il governo di Carlo III la musica nel Ducato progredisce. Carlo III è dotato di senso estetico ed è un convinto sostenitore delle potenzialità inerenti a questa arte, che vanno aldilà del richiamo militare. Egli osserva ed assume a modello la musica delle milizie borboniche. Al rientro dal suo viaggio nel Regno delle due Sicilie la musica militare parmense compie un salto di qualità. Il Duca modifica strutturalmente i suoni militari. Impone l'esecuzione di musiche di origine napoletana. La marcia reale è la *Granatiera* napoletana. Carlo III ne ha cambiato solo il titolo.

Tra il 1849 ed il 1854 a Parma sono attive tre bande militari: la Banda della Brigata, la Banda della Gendarmeria e il Concerto del Battaglione Cacciatori.

La più importante e più antica è la Banda della Brigata, esistente sin dall'inizio del governo di Maria Luigia. Nel 1849 conta trentaquattro elementi, destinati ad aumentare nel corso degli anni. Il 5 maggio 1850 vanta un organico di strumenti a fiato e a percussione: clarini, flauti, ottavini, fagotti, corni inglesi, bombardini, tromboni, trombe, piatti, tamburi ed altri. Tuttavia essa non ha un adeguato valore artistico. In una nota del 14 marzo 1851 Carlo III ci informa che, cito testualmente, "la ritirata di ieri sera per la brigata di fanteria è stata un'inaudita confusione di tamburi e cornette". Per migliorare il livello della Banda il Duca assume un capomusica austriaco, ma non ottiene gli esiti sperati. Segue un altro capomusica, Piero Ruggeri.⁴⁴ Questi adempie a vari compiti. In particolare, come si usa nelle altre bande dei territori italiani, è tenuto a comporre o ridurre tre pezzi al mese, ed è responsabile della scelta del repertorio. Ad ogni modo, la Banda della Brigata accompagna tutte le feste e le cerimonie della Capitale. Si esibisce nei giorni festivi ed ogni giovedì, secondo una consuetudine in voga anche in altri territori della Penisola. La Banda della Gendarmeria, formata soprattutto da ottoni, è impegnata come musica di cavalleria. Infatti i bandisti sono armati di spadone da cavalleria. L'organico consta di ventuno elementi. Il direttore, Adamo Braun, è di origine ungherese e proviene dalle fila dell'Esercito Austriaco. Scrive anche musiche su testi napoletani. Difficoltà economiche dapprima impongono alla Banda la rinuncia ai cavalli, poi lo scioglimento del reparto.⁴⁵ Sebbene il Battaglione Cacciatori disponga di una sola compagnia, il 7 settembre 1852 gli viene annesso un "Concerto", formato da ventiquattro ottoni di fanteria leggera. Il capomusica, Giovanni Hadinger, proviene dal 10° Battaglione Feldjäger delle milizie austriache. Il Battaglione

44 Cfr. Scheda biografica.

45 MASSIMO FIORENTINO - MAURO ZANNONI, *Le Reali Truppe Parmensi*, cit., p. 35-37.

e il Concerto hanno avuto vita breve e gli strumentisti sono stati incorporati alla Banda della Brigata.

Nel territorio estense di Modena e Reggio Emilia le bande militari sono soltanto tre. Ciò è dovuto anche al fatto che l'Esercito è piuttosto esiguo e conta un unico reggimento. Il contesto sociale estense e il ruolo scarsamente aggressivo dell'esercito favoriscono una maggiore integrazione fra musica militare e civile. Gli strumentisti militari, forse più che altrove, fanno parte delle orchestre dei teatri, delle cappelle di corte e sulle cantorie delle chiese. Ad ogni modo, la musica militare subisce l'influenza della musica austriaca.⁴⁶ Anche gli strumenti adottati dalle bande provengono dalle fabbriche austriache. Fra le tre bande merita menzione la Banda del Reggimento Estense nata nel 1815. L'organico consta di sei clarinetti, due corni da caccia, due trombe dritte, una tromba a tiro, un ottavino, due piatti, un sistro, una cassa, un tamburo e un cappello cinese (strumento, quest'ultimo, di tradizione turca).⁴⁷

1.6. Il Granducato di Toscana

Per quanto concerne il Granducato di Toscana, nel secolo XVI a Firenze vi sono i "musicisti della signoria", formati da quattro pifferi, trombetti, trombadori e suonatori di nacchere e cennamella. Questo strumento è a fiato ed è simile al nostro clarinetto. Trae il nome dalla nobile famiglia Cennamelli di cui fanno parte anche Benvenuto Cellini ed il padre. A Firenze la Musica non sembra subire soluzione di continuità, infatti nel 1638 Girolamo Fantini dedica il suo *Metodo per tromba*⁴⁸ al granduca Ferdinando II. Inoltre esigui gruppi strumentali sono annessi alla Guardia Palatina e alle Guardie Reali a piedi. Dal 1820 sono attive pure le bande del Reggimento Real Ferdinando, del 2° Reggimento di Linea in cui risultano arruolati Gioacchino e Giovanni Bimboni (direttori di banda e costruttori di strumenti), e la Banda dei Carabinieri diretta nel 1842 da Enea Brizzi.⁴⁹

A Siena sin dal Cinquecento,⁵⁰ ma probabilmente anche da prima, è attivo il Concerto di Palazzo, costituito da flauti, cornetti e tromboni. Nel 1559, dopo la

46 ANNELLY ZENI, *Le Bande militari*, cit., pp. 269-270.

47 GASPARO NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 11.

48 GIROLAMO FANTINI, *Metodo per tromba [...]*, Francoforte, Daniel Vuastch, 1638.

49 Questa banda si sciolse e conflui, insieme con la Banda volontaria, nel Corpo Musicale della Guardia Nazionale, ANNELLY ZENI, *Le Bande militari*, cit., pp. 269-271.

50 Un contributo fondamentale su Siena ci è dato da FRANK A. D'ACCOSE, *The Civic Muse: music and musicians in Siena during the Middle Ages and the Renaissance*, Chicago, London, The University of Chicago press, 1997.

caduta della Repubblica, è patrocinato da Cosimo I de' Medici. Viene sciolto il 26 aprile 1785 per cause economiche, ma sarà ripristinato nel 1792, in maniera del tutto nuova. I cornetti nasardi di legno e i tromboni saranno sostituiti dai clarinetti, dagli oboi, dai fagotti e dai corni da caccia.⁵¹ Come si vede, si impone una più moderna concezione organica della banda. Nella seconda metà del Cinquecento è attivo anche un piccolo complesso formato da dodici trombettieri ed un tamburo, i cui suonatori impartiscono lezioni di musica. Dunque l'insegnamento all'interno delle bande e delle fanfare è diffuso già da molto tempo.

Piccoli nuclei musicali sono presenti anche a Pistoia. Questa città ha dato i natali a Teodulo Mabellini (Pistoia 2 aprile 1817- Firenze 19 marzo 1897), una figura importante nell'organizzazione delle musiche. Le sue riflessioni sono volte a dare una struttura uniforme ai diversi complessi sparsi nel territorio. Mabellini è allievo di Saverio Mercadante e vanta un'istruzione di alto livello, con influssi della musica napoletana. Nel 1848 presiede una commissione che riguarda le bande militari toscane. Auspica una selezione degli strumentisti mediante concorso⁵² e un organico di almeno settantatre elementi, fra cui venti legni, due fagotti ed un controfagotto.⁵³ A lui si richiama Emanuele Krakamp.

51 ALESSANDRO VESSILLA, *La Banda dalle origini*, cit., pp. 92-93, 95-96.

52 Ivi, p. 159. Un allievo di Mabellini è Giovanni Tarditi, del quale parleremo più volte.

53 Giovanni Pacini invece proponeva un organico di quarantaquattro elementi UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., pp. 46-47.

CAPITOLO II

Progetti e riforme delle bande militari

II.1. Origini delle bande militari italiane

“In tutta Italia durante l'epoca eroica del riscatto nazionale al grande risveglio di libertà si univa il grande risveglio artistico delle bande che non poco contribuirono ad infiammare gli spiriti nei moti mazziniani e nelle leggendarie azioni garibaldine [...]”.⁵⁴

Così Francesco Gioffreda descrive il legame spirituale fra le lotte dei nostri padri durante il Risorgimento e le bande, in particolare le bande dei reggimenti che aumentano notevolmente dall'inizio dell'Ottocento.⁵⁵ Infatti nel Regno d'Italia, nel 1865, si contano circa ottomila bandisti militari. Essi non solo contribuiscono a risvegliare l'anelito di indipendenza degli italiani con le musiche, come vedremo anche nel § VII.2, ma partecipano in prima persona alle battaglie per la liberazione e l'indipendenza.⁵⁶ Un numero cospicuo di combattenti proviene dalle bande dell'Esercito Borbonico, che ha disertato per allinearsi e combattere al fianco di Garibaldi.⁵⁷

Dall'inizio e lungo tutto il corso del secolo le bande militari assumono una fisionomia più precisa con norme che ne determinano le funzioni e gli scopi. Ma nel contempo vengono in luce le loro debolezze strutturali. Le bande militari partecipano agli eventi pubblici locali, intervenendo durante le celebrazioni religiose o laiche. Svolgono un'importante azione didattica e pedagogica, anche nelle zone meno centrali, nei paesi in cui i reggimenti sono stanziati, raggiungendo così un pubblico ai margini della vita artistica delle grandi città. Talvolta i bandisti sono impiegati per insegnare nelle scuole di musica. Molti di essi vantano una elevata qualità artistica. Un esempio ci è offerto da Federico Scott che entra nel Reggimento Marina dell'Esercito Borbonico prima e dell'Esercito Italiano poi (cfr. scheda biografica).

Verso la fine del secolo, grazie ad un periodo di relativa pace, molte bande militari si sciolgono.

54 Cito direttamente da FRANCESCO GIOFFREDA, *Il Risorgimento e la Riforma Vessella*, «Risveglio Bandistico», n. XVIII, dicembre 1963, p. 11.

55 Aumentano anche le bande civiche. In molte città è annessa una banda alla Guardia Nazionale.

56 EMANUELE KRACKAMP, *Progetto*, cit., pp. 9-10.

57 Si prenda come esempio Raffaele Trabucco. Cospiratore, garibaldino, futuro Primo Corno della regina d'Inghilterra, egli subì il carcere e rischiò più volte la vita (cfr. Scheda biografica), ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 219-221.

II.2. Le bande musicali: presupposti e problemi

Nel 1899 in Italia - costituita da ottomila comuni - sono attive cinquemila bande fra militari e civili. Volendo fare una statistica media e assumendo che ogni banda sia composta da trenta suonatori, numero minimo per banda, si arriva a centocinquanta musicisti e a cinquemila capomusica.⁵⁸ Già da questi dati si può comprendere quanto sia esteso il problema, nel corso dell'Ottocento, della struttura delle bande: una diverge dall'altra per organico, per numero complessivo di strumenti; per accordatura e per rifornimento di strumenti musicali.⁵⁹ Una delle cause è da addebitare alle tante, piccole, reggenze prima dell'Unità d'Italia. Nel 1861 il nuovo Regno si presenta al mondo con solide tradizioni musicali, con scuole di altissimo livello artistico - didattico, con eminenti personalità, ma a fronte c'è una frammentarietà da correggere. Si accende il dibattito sui repertori, sull'organico strumentale e sull'equilibrio fra le parti, sulla preparazione e sui compiti del direttore e dei bandisti (sulla preparazione dei direttori rimandiamo al § VI.1). I problemi delle bande vengono discussi ma non risolti nel Primo Congresso Musicale tenutosi a Napoli nel 1865. Diversi studiosi affrontano questi problemi. Emanuele Krakamp, Domenico Gatti, Cesare Carini e Dionigi Cortesi avanzano proposte atte a risolverli, come vedremo a più riprese. Prima di esporre su tali questioni, valgano come presupposti alcuni punti. Spesso l'organico:

- a) si adegua al numero dei bandisti,
- b) si adegua alla specialità di ciascuno di essi,
- c) è formato dagli strumenti disponibili al momento.

Ancora nel 1899 non c'è una marcata differenza fra banda e fanfara (ne riprenderemo a parlare nel paragrafo dedicato alla Banda dell'Esercito). Una vera regolamentazione di bande e fanfare si attuerà soltanto nella seconda metà del Novecento. Dopo il primo conflitto mondiale diminuiscono le attività delle bande militari e civiche. Le cause sono diverse. I comuni giacciono in difficoltà economiche. La svalutazione della lira non è sostenuta da un adeguato corrispettivo delle retribuzioni. La diffusione del grammofoono e della radio diffonde nelle famiglie la musica, prima ascoltata solo nelle piazze e nei teatri. Anche le bande militari subiscono le conseguenze delle difficoltà economiche e sociali perché il loro organico viene notevolmente ridotto. La stampa addebita la responsabilità della sua decadenza all'esercito che non fornisce le bande di mezzi sufficienti. Si denuncia in maniera più decisa il malcontento dei direttori delle bande militari e dei musicanti, malcelato e disorganizzato. La retribuzione loro assegnata è scarsa, spesso neanche

58 ENRICO MINO, *La banda musicale in Italia*, «Gazzetta Musicale di Milano», a. 54, n. 20, 18 maggio 1899, p. 246.

59 Per tutti gli aspetti sugli strumenti musicali rimandiamo al Capitolo V.

sufficiente per comprare a rate il materiale di musica. Nessuna delle novantaquattro musiche dell'esercito è al completo. Sono abolite le musiche di cavalleria.⁶⁰

II.3. Il progetto di Emanuele Krakamp

Con la nascita del nuovo Regno si avverte con maggior forza l'esigenza, che prende voce anche sulla stampa periodica, di un ordinamento unificante ed unitario della musica in Italia; una legislazione che faccia applicare alcuni criteri validi per l'intero Regno. Nel 1862 Camillo Demarchi, direttore della Banda della Guardia Nazionale di Torino, e Vincenzo Scarpa, dottore in Lettere, sollecitano il Ministro delle Guerra e le autorità competenti affinché si realizzi un progetto di riforma strutturale. A tal fine Scarpa traduce il lavoro sulla riorganizzazione delle musiche militari di Alberto Perrin.⁶¹ L'anno seguente Krakamp denuncia la situazione delle bande in Italia in maniera "scientifica".

Krakamp, patriota siciliano, tenente e direttore di bande militari, è docente di solfeggio presso il Conservatorio S. Pietro a Maiella di Napoli. Lavora anche al servizio del Conte di Siracusa, mecenate dei migliori artisti di Napoli.⁶² A causa della sua partecipazione alle lotte per l'indipendenza - ha combattuto, fra l'altro, nella battaglia di Velletri contro l'Esercito Borbonico e a Roma contro l'Esercito Francese - è costretto ad abbandonare il suo lavoro e riparare in esilio. Ma Krakamp è un protetto di Mercadante. Dopo l'Unità d'Italia ritorna nel Conservatorio di Napoli, invitato proprio da Mercadante, per riprendere l'insegnamento.⁶³ Dal rientro a Napoli, all'inizio del 1862, raccoglie importanti consensi, sebbene non sempre con gli esiti desiderati. Scrive un inno, *Dio protegga Italia e il Re*,⁶⁴ dedicato a Vittorio Emanuele II (eseguito da Costantino Gozzi, direttore della banda del 12° Reggimento di Linea). Il re ricambia l'omaggio donandogli una spilla in bril-

60 R.D.R., *Per il decoro delle bande militari*, «Musica», a. VII, n. 33, 26 ottobre 1913, p. 3.

61 ALBERT PERRIN, *Riorganizzazione delle musiche reggimentali*, traduzione di Vincenzo Giovanni Scarpa, Torino, Fratelli Bocca, 1862.

62 Il conte di Siracusa è stato mecenate anche di Luigi Caccavajo, del quale parleremo nella scheda biografica, e di Salvatore Pappalardo, ENRICA DONISI, *Echi risorgimentali nella scuola violoncellistica di Napoli* in «Prima e dopo Cavour: la musica fra Stato Sabauda e Italia Unita (1848-1870)» atti del convegno dell'11-12 novembre 2011, Napoli, a cura di Enrico Careri ed Enrica Donisi, in corso di stampa.

63 Titoli che comprovano l'esercizio fatto per il posto di capo Musica dal M.^o Caccavajo in diverse bande militari e civili, nonché titoli rilasciatogli dai superiori e notabilità artistiche, onorificenze ecc. ecc., *Luigi Caccavajo*, Archivio del Conservatorio S. Pietro a Maiella di Napoli (d'ora in poi CMNA).

64 EMANUELE KRAKAMP, *Dio protegga Italia e il Re*, Napoli, Federico Girard e C.^o, s.d.

lanti.⁶⁵ La stampa locale sostiene l'autore nell'auspicio che diventi l'inno nazionale italiano,⁶⁶ invano. Krakamp scrive anche diversi metodi per strumenti a fiato, per i quali Mercadante in prima linea e poi i docenti del Conservatorio di Milano e di altri istituti lo colmano di lodi lusinghiere. Fino al 1872 ha scritto 246 composizioni.⁶⁷ Nello stesso anno il suo *Metodo per trombone e bombardino* è adottato nelle scuole di musica e nelle bande d'Italia.⁶⁸

Krakamp pubblica un *Progetto* di riforma per le bande militari in cui auspica una riforma con quattro punti essenziali: unità di metodo; unità di esecuzione; unità di proporzioni sonore; unità di meccanica.⁶⁹ L'esigenza di una sistemazione dell'arte musicale in Italia viene alla luce nelle sue linee essenziali. Il primo punto è l'unità di metodo. Per garantire l'uniformità del metodo d'insegnamento è necessario che sia costituita una scuola in cui gli allievi, provenienti da tutte le parti del Regno, siano istruiti alla disciplina militare e alla disciplina musicale in maniera univoca. Krakamp ne propone anche la sede: l'Albergo dei poveri di Napoli. Nel secondo punto, l'unità di esecuzione, sollecita la costituzione del Consiglio Ispettivo con sede presso il Ministero della Guerra, composto da cinque esperti che provengono da ambiti musicali e militari. Il presidente del Consiglio Ispettivo deve essere un compositore di chiara fama nominato dal Ministro della Guerra, al quale è conferito il grado di capitano. Il Consiglio Ispettivo ha il compito di vigilare sull'unità delle musiche militari in base a tre principi: l'unità del diapason (al quale Krakamp si richiama nel quarto punto), l'unità di stile e l'accento. L'unità di stile significa che le musiche devono essere "marziali" e non subordinate alle preferenze o ai capricci dei direttori (che magari propongono cabalette o brani scritti per il teatro). Il Consiglio Ispettivo deve valutare ogni anno il livello artistico delle bande militari e ogni sei mesi la preparazione degli studenti del Liceo militare. Per il terzo punto, l'unità di proporzioni sonore, ossia il numero e la qualità degli strumenti, Krakamp ha degli illustri precedenti. Infatti avevano già avanzato le loro proposte il colonnello Savini, il maestro Pacini e Mabellini.⁷⁰ Egli si attiene alle direttive di

65 *Miscellanea*, «Gazzetta Musicale di Napoli», a. X, n. 45, 19 ottobre 1862, p. 180.

66 Gozzi compose pure *Clelia*, un valzer, e una marcia militare (della quale ignoriamo il titolo) eseguite nella stesso concerto, che riscossero ampio successo, «La Gazzetta Musicale di Napoli», a. X, n. 11, 2 febbraio 1862, p. 44.

67 Lettera di Emanuele Krakamp indirizzata al cav. De Novellis, Presidente del Collegio di musica S. Pietro a Majella, datata Napoli 21 agosto 1872, CMNA, cart. 87-9-B.

68 EMANUELE KRAKAMP, *Metodo per trombone e bombardino* "adottato in tutti gli Stabilimenti e Bande Militari del Regno d'Italia" op. 222, Napoli, Prop. dell'autore, 1872. Questo metodo è stato premiato con medaglia d'argento all'Esposizione di Parigi del 1878, come si legge sulla seconda edizione pubblicata a Milano, per i tipi di Ricordi, nel 1886.

69 EMANUELE KRAKAMP, *Progetto*, cit.

70 Nel progetto Krakamp menziona solo i cognomi, ma quasi certamente si tratta di Giovanni Pacini e Teodulo Mabellini, Ivi, p. 8.

quest'ultimo, seppure con alcune varianti. In particolare Mabellini propone una banda di settantatre elementi, suddivisa nel proprio interno in cinquanta bandisti e ventitre aspiranti bandisti. Invece Krakamp propone cinquantadue elementi per la banda e trenta per le fanfare, escluso il direttore. Nel quarto punto Krakamp auspica l'uso del diapason in tutto il Regno e sollecita un'iniziativa del governo per l'istituzione di una sola fabbrica di strumenti, da cui tutte le bande devono rifornirsi. Queste condizioni sono oggettivamente importanti, visto che c'è una forte discordanza:

[...] L'impossibilità delle nostre Bande non ha bisogno, per essere creduta, di dimostrazione alcuna. La è troppo evidente perché si possa oppugnare. Ma chi ne vorrebbe avere un'idea, non avrà a fare altro che prestare un momento la sua attenzione in qualche solennità dove molte Bande prendovi parte [...] Non è un suonare. È una ridda di stregoni di maliarde e di demoni in una bolgia infernale [...].⁷¹

Dopo due anni, nel 1865, anche l'ottava sezione del Primo Congresso Musicale tenutosi a Napoli, presieduta da Domenico Gatti e Antonio Beretta,⁷² è dedicata alla riorganizzazione complessiva delle bande militari. Partecipano molti direttori di bande militari, rappresentanti degli orfanotrofi militari dell'ex Regno delle Due Sicilie, compositori e musicisti.⁷³ Si discute sulla decadenza delle bande militari e si levano richieste di riforme. In questa sede è stabilito:

- 1) L'uso di un solo corista (come propugnato da Krakamp);
- 2) Un organico strumentale formato da 48 elementi;
- 3) La suddivisione dei bandisti per grado, con il corrispettivo di stipendio;
- 4) A differenza della proposta di Krakamp, si avanza l'ipotesi di istituire tre licei militari, rispettivamente a Milano, a Napoli e a Bologna.

L'organico proposto al punto due è il seguente:

- 1 ottavino,
- 1 flauto,
- 2 oboi,

71 Cito direttamente da Ivi, p. 12 n.

72 Antonio Beretta (Milano, 17 aprile 1808- Roma, 14 novembre 1891), di ideali patriottici, contribuì attivamente all'indipendenza italiana. Fu sindaco di Milano per diversi anni, fino al 1867. Divenuto senatore del Regno, per diverso tempo coprì l'incarico di segretario dell'ufficio di presidenza. È destinatario di due dediche rispettivamente di GIACOMO PANIZZA (1803/4-1860), *Canto guerriero per gli italiani*, Milano, Giovanni Ricordi, 1848, "dedicato all'amico Antonio Beretta membro del governo provvisorio di Milano" e di PIERO GIROMPINI, *Mari e monti*, polka per pianoforte op. 50, Milano, D. Vismara, 18... "All'amico Antonio Beretta".

73 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 169.

1 piccolo clarino in Si bem.,
8 clarini in Si bem.,
2 biucoli in Si bem. (flicorni),
2 cornetti in La bem.,
1 saxofono soprano,
1 saxofono contralto,
1 saxofono tenore,
1 saxofono baritono,
1 saxofono basso,
4 clavicorni in Mi bem.,
4 corni,
2 tromboni,
2 trombe in Mi bem.,
3 bombardini,
3 bombardoni in Mi bem.,
3 contrabbassi,
1 tamburo,
2 paia di piatti,
1 grancassa,
1 sistro.⁷⁴

Ma le proposte cadono nell'oblio.

74 AMINTORE GALLI, *Manuale del Capo-Musica*, cit., p. 40.

II.4. Le riflessioni di Domenico Gatti e di Cesare Carini

Dopo circa un decennio dal progetto di Krakamp vedono la luce gli scritti di Domenico Gatti e di Cesare Carini. Come abbiamo visto, Gatti ha presieduto l'ottava sezione del Primo Congresso Musicale. Docente presso il Conservatorio di Napoli, fra i suoi allievi conta Carlo Filosa e Giuseppe Manente, futuro direttore della Guardia di Finanza. Ha composto diversi brani. Abbiamo già accennato alla sua sinfonia, *Il Bersagliere* (cfr. § I.2). Ma soprattutto a noi interessa perché ha pubblicato il primo vero trattato per banda in cui fornisce notizie storiche e tecniche degli strumenti, anche del sarrusofono (oggi non più in uso).⁷⁵ Nel suo trattato sono inserite anche lezioni di strumentazione interessanti per il movimento delle parti e per l'uso dei bassi. Per Gatti la banda dovrebbe essere "l'immagine e la sintesi dell'orchestra". In questo contesto lo ricordiamo perché, come scrive nel trattato, ritiene che due cause concorrono a formare bande di scarsa qualità: l'insufficiente preparazione degli strumentisti professionisti nelle bande civiche e militari e i pochi strumenti di armonia nell'organico. Sintetizzando il suo pensiero, una banda dovrebbe operare una scelta oculata degli strumenti; raggiungere una ricca varietà di voci; realizzare una uguaglianza nei quartetti. Con questo ultimo punto egli intende affermare che ogni parte dell'organico bandistico costituisca un quartetto a sé. Propone sei organici che vanno da un minimo di trenta elementi, (organico non sufficiente ma considerato come il minimo indispensabile) a quaranta, cinquanta, sessanta e settanta elementi. Una banda nazionale dovrebbe essere costituita da ottanta strumentisti. Ogni organico deve essere in sé completo, ossia deve rispondere ai requisiti estetici di equilibrio ed armonia fra le parti. A tal fine distingue tre categorie di strumenti: di canto, di accompagnamento e di armonia. Nelle trascrizioni i metalli rappresentano il canto e le masse dei cori.

Per le voci:

Soprano - biucolo o flicorno soprano in Si bem.;

Mezzosoprano - cornetta in La bem.;

Contralto - flicorno in Fa;

Tenore - clavicorno [flicorno tenore] in Si bem.;

Baritono - bombardino in Si bem.;

Basso Profondo - bombardone in Fa.

⁷⁵ DOMENICO GATTI, *Gran trattato d'istrumentazione storico-teorico-pratico per banda*, Napoli, Cromolitografia Steeger, 1878. Nell'archivio della Banda dell'Esercito sono conservati alcuni esemplari di sarrusofoni. Notizia gentilmente fornitemi da Antonella Bona, vice direttore della Banda dell'Esercito (primo direttore donna di una banda militare).

Per i cori:

Soprani - due cornette in Si bem.;

Contralti - due flicorni in Fa;

Tenori - due clavicorni in Si bem.;

Bassi - due bombardini in Si bem..

Cesare Carini condivide con Krakamp alcune cause della decadenza delle bande militari: il basso grado gerarchico del direttore di musica, la mancanza di un diapason unico, l'assenza di un repertorio unico, la mancanza di un unico complesso strumentale. E ancora: un numero esiguo di strumentisti, la mancanza di ottime prime parti, la mancanza di un gruppo di allievi con ferma permanente al fine di sostituire di volta in volta gli orchestrali.⁷⁶ Su queste osservazioni elabora un progetto di riforma nel quale propone un'istruzione musicale di sei ore quotidiane;⁷⁷ una composizione strumentale uniforme e l'adozione di un diapason unico. Con queste prerogative, a suo parere, si riuscirebbe a far eseguire un concerto con venti- trenta bande in meno di tre ore.⁷⁸ Dunque egli valorizza la continua istruzione: studiare sei ore al giorno significa costruire una solida preparazione, un esercizio necessario per rinnovare il repertorio, per carpire più a fondo le possibilità timbriche, ritmiche, melodiche ed armoniche di un pezzo, anche in base all'organico orchestrale di cui si dispone. Anticipa ed applica per certi versi il pensiero di Luigi Pareyson sull'arte come formatività.⁷⁹ Auspica anche l'aumento di orchestrali da trentasette (numero medio per banda in Italia) a cinquantaquattro elementi. Con questo aumento la banda si conformerebbe agli *standard* delle bande degli Stati europei. Ma, nel contempo, decurta il numero complessivo delle bande militari, riducendo quindi anche i posti di direttore. Di conseguenza non ottiene il necessario appoggio dell'opinione pubblica.

In conclusione, nessuna proposta si realizza. Bisognerà attendere ancora molti anni perché le istituzioni concentrino la loro attenzione sulle bande militari e sull'arte.

76 UGO D'OVEJO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., pp. 49-53, 58-59.

77 Come abbiamo visto, alla fine del Novecento Marcello Corfini faceva studiare i suoi fanfaristi per sei ore al giorno, più due ore alla musica a cavallo, cfr. § 1.2.1.

78 CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., vol. 1, pp. 42, 45.

79 LUIGI PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, Milano, Bompiani, 1996.

II.5. Le Disposizioni del 1884 e Dionigi Cortesi

La confusione fra le diverse intonazioni del diapason si perpetua per anni. Nel 1884⁸⁰ una commissione stabilisce una serie di disposizioni decretate nell'Atto n. 153 del 16 agosto 1884. È presieduta da Celestino Terzi, maggiore del 5° Reggimento Alpini ed è formata da Cesare Carini, capomusica del 47° Reggimento Fanteria; Giuseppe Sparano, capomusica del 63° Reggimento Fanteria; Lorenzo Mantelli, capomusica del 62° Reggimento Fanteria; Giovanni Moranzoni, capomusica del 10° Reggimento Fanteria e da Andrea Guarnirei, direttore della Banda civica di Milano. La commissione fissa un diapason unico per tutte le bande e le fanfare militari.⁸¹ Stabilisce anche il nome, la specie e la forma degli strumenti per la musica di fanteria, che di seguito si elencano. Si rimanda all'Appendice n. 4 per le corrispondenti tavole:

- ottavino in Re bem., di metallo sistema Rampone, a otto chiavi (Tav. I);
- flauto in Do (Tav. I);
- clarino in Mi bem. di metallo sistema Rampone, a tredici chiavi (Tav. II);
- clarino in Si bem. di metallo sistema Rampone, a tredici chiavi (Tav. II);
- cornetta in Si bem. (Tav. III);
- flicorno in Si bem., a tre cilindri (Tav. IV);
- tromba in Mi bem. di canto, a tre cilindri (Tav. V);
- tromba in Mi bem. d'accompagnamento, a tre cilindri (Tav. VI);
- corno in Fa, con ritorta in Mi bem. (Tav. VII);
- clavicorno in Mi bem., a tre cilindri (Tav. VIII);
- trombone in Si bem., a tre cilindri (Tav. IX);
- trombone in Si bem., a quattro cilindri (Tav. X);
- bombardino baritono in Si bem., a quattro cilindri (Tav. XI);
- bombardino basso in Si bem., a quattro cilindri (Tav. XII);
- bombardone (verticale) in Fa, a tre cilindri (Tav. XIII);
- bombardone a tracolla in Mi bem., a quattro cilindri (Tav. XIV);
- pelittone in Si bem. a tracolla, a quattro cilindri (Tav. XV);
- flicorno basso in Si (Tav. XVI);

80 Nel 1884 Angelo Montanari pubblica *Giro armonico studio teorico pratico sull'accordatura per ottenere la perfetta intonazione e l'affiatamento di una banda musicale* a Firenze, per i tipi di A. Lapini. Sul frontespizio si legge: "Alla musica del reggimento".

81 *Sulla scelta di un diapason normale per le Musiche e le Fanfare del R. Esercito*, Savona, Tip. Del Reclusorio Militare, 1884; AMINTORE GALLI, *Manuale del Capo-Musica*, cit., pp. 39, 40, 42; UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., pp. 79-80.

clarone in Si bem. (Tav. XVII);
 gran cassa, con meccanismo per adattarvi i piatti (Tav. XVIII);
 tamburo (Tav. XIX);
 piatti (Tav. XIX);
 sistro (Tav. XX);
 triangolo (Tav. XX) [la Tav. XX contiene anche accessori vari];
 diapason (Tav. XX);
 metronomo (Tav. XX);
 leggi (Tav. XXI);
 accessori vari (Tav. XXII).

Alle fanfare di cavalleria si aggiungono:
 cornettino in Mi bem., a tre cilindri (Tav. XXIII);
 bombardino basso in Si bem., a quattro cilindri (Tav. XXIII);
 bombardone in Fa, a tre cilindri (Tav. XXIV).⁸²

Un altro contributo per una riforma strutturale è dato da Dionigi Cortesi che nel volume *Le musiche militari* pone anche problemi di estetica. La scarsa qualità è anche effetto di riduzioni mal scritte e di organici mal formati. Cortesi sollecita un maggior equilibrio fra le parti strumentali. Auspica una perfetta corrispondenza partitura-organico, ossia il riduttore deve saper bene equilibrare i suoni. La partitura deve essere interpretata rigorosamente con il complesso strumentale che la stessa partitura indica. Rigore, questo, disatteso dalla maggior parte delle bande. Ancora una volta, le riduzioni sono scritte male perché il trascrittore non ha sempre una solida istruzione alle spalle, ma solo uno studio superficiale del contrappunto o, peggio, soltanto un'esperienza di bandista non supportata neanche da un corso di armonia.⁸³ Per contro, negli stessi anni, Teresiano De Libero, capomusica della Guardia nazionale di Caserta, nel suo *Trattato* sulla preparazione del direttore di banda afferma che per il direttore di banda è sufficiente un compendio di armonia. I canoni, le fughe e lo studio severo del contrappunto sono finalizzati all'istruzione di altre professioni.⁸⁴ Ritornando a Cortesi, non è tanto importante il numero degli elementi quanto la qualità della banda e la competenza dei bandisti e del direttore.

82 Ivi, pp. 80-83. Per le illustrazioni riportate in appendice, Ivi, pp. 84-102.

83 DIONIGI CORTESI, *Le musiche militari, dei loro diritti e dovuti provvedimenti per migliorarle*, Roma, tip. Della camera dei deputati, 1883 (2ª edizione: Civitavecchia, Strambi, 1891) in UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., pp. 67-68.

84 "Del contrappunto propriamente detto", TERESIANO DE LIBERO, *Trattato di armonia ad uso dei musicisti dell'esercito, compendato sulle migliori opere [...]*, Napoli, T. Cottrau, 18..., p. 45, ENRICA DOSISI, *Istituti, bande e società. Studi sulla musica a Benevento tra il 1561 ed il 1961*, Benevento, Realtà Sannita, 2012, p. 79.

A tal fine egli promuove uno studio propedeutico di esercizi sulla partitura; esercizi di trascrizioni e riduzioni (come vedremo fra poco, propone il metodo usato negli orfanotrofi del Regno delle due Sicilie) su pezzi di opere e da valzer di Richard Strauss. Auspica che l'allievo musicante si dedichi solo alla musica ed abbia una ferma di più lunga durata rispetto agli altri soldati.⁸⁵ A questo punto vorrei rivolgere l'attenzione del lettore su alcune considerazioni. Riprendiamo le scuole di musica dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo. La maggior parte dei fanciulli studiava la musica militare, attraverso le nozioni elementari di teoria e solfeggio e, avanzando negli studi, la strumentazione per banda. Il canto era funzionale all'apprendimento della teoria e del saper suonare; era un supporto ed un completamento dello studio della musica strumentale⁸⁶ e del contrappunto. Anche la Messa aveva una funzione didattica importante. Negli anni Settanta - Ottanta, nel Collegio di S. Pietro a Maiella era stabilito che gli allievi componessero una grande Messa, utile sia per l'esercitazione sia per futuri concerti pubblici.⁸⁷ Tommaso Consalvo trascrisse una Messa di Palestrina. Anche le composizioni o i pezzi tratti da opere di altri autori acquistate dall'Istituto di S. Lorenzo miravano a scopi didattici: ad esempio, fra i brani acquistati nel 1840 c'è una sinfonia di *Elena di Feltro* di Saverio Mercadante.⁸⁸ I brani che i docenti proponevano di volta in volta costituivano la base per uno studio sistematico di analisi, trascrizioni e riduzioni, di confronto fra generi diversi, di esecuzioni all'impronta. Da essi gli studenti traevano spunto anche per composizioni originali. Inoltre, le norme stabilivano che i ragazzi dedicassero diverse ore quotidiane alle lezioni (i docenti locali erano impegnati ogni giorno, tranne i giorni festivi) e allo studio per le esercitazioni. Dunque c'è una continuità di metodo di studio che da Consalvo (e da Antonio Sancio) va a Krakamp, a Carini e a Cortesi e vede impegnati soprattutto gli studiosi e gli intellettuali che vogliono liberare la musica dal mero artigianato per elevarla a professionalità ed arte autentica.

Infine, anche per Cortesi è grave l'assenza di un diapason unico a cui fare riferi-

85 UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., p. 68.

86 Nel 1812 Carlo Gervasoni scrisse che la tradizione degli italiani al canto costituiva un vantaggio per gli strumentisti perché "essendo la musica strumentale una derivazione della vocale, coloro che hanno un migliore e più piacevole gusto di esecuzione debbono parimenti averlo nell'altro ancora" cito direttamente da CARLO GERVASONI, *Nuova teoria di musica*, Parma, Stamperia Blanchon, 1812, p. 364 in LUCA AVERSANO, *La musica strumentale in Italia tra Sette e Ottocento declino o viva tradizione?*, «Rivista Italiana di musicologia», vol. XL, nn. 1-2, 2005, pp. 353-354.

87 MICHELE RUTA, *Real Collegio di Musica di S. Pietro a Maiella Relazione dell'Anno Scolastico 1879-80*, Napoli, comm. G. De Angelis e figlio tipografi di Sua Maestà, 1880, p. 7.

88 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 93.

mento.⁸⁹ Bisogna uniformare i suoni degli strumenti che erano appartenuti alle bande degli Stati preunitari. L'eterogeneità dell'altezza e del timbro dei suoni genera confusione anche nel nome da assegnare a ciascuno strumento. Cortese, consapevole di questa confusione e dell'ambiguità che ne deriva, precisa il nome di alcuni strumenti che meglio corrisponde alle proprietà dello strumento. Cito direttamente:

[...] Io ho inteso dare i loro veri nomi ad alcuni Istrumenti, che il capriccio e l'uso hanno cambiati in nomi più adatti ad istrumenti di guerra, che ad istrumenti musicali, e sono "Il Bombardino", il pelittone o Elicon, che io distinguo coi loro nomi tecnici; e cioè il primo *Bassetto*, il secondo *Basso*, ed il terso *Bassone*. Il Genis pure lo chiamo Tromba bassa, ed il Piston Flicorno Mi bem.; come il Clarino Mi bem. si deve chiamare Terzino e non Quartino; per la semplice ragione che Mi o Mi bem. è terza di Do e non già quarta [...].⁹⁰

II.6. La riforma di Alessandro Vessella e l'organico di Giuseppe Manente

Sulla via iniziata da Krakamp - unità d'indirizzo, di metodo e di repertorio - Alessandro Vessella, personalità di spicco nel panorama musicale,⁹¹ avanza una ulteriore riforma. Egli pone l'accento sul timbro, quale elemento essenziale della musica. Mira ad un equilibrio di colore fra le parti. Denuncia l'eterogeneità di strumentazione: non c'è un criterio estetico e tecnico omogeneo, anzi spesso i direttori compiono errori di strumentazione ed armonizzazione. Propone una struttura a cui tutte le bande militari devono adeguarsi; un metodo di istruzione e un repertorio unico per tutto il Regno (uno degli effetti di questi rilievi è l'istituzione della prima cattedra di strumentazione per banda nell'Accademia di S. Cecilia, affidata proprio a Vessella). I suoi tre modelli di piccola, media e grande banda sono ancora oggi un punto di riferimento.⁹²

Su questi presupposti il Ministro della Guerra, Paolo Spingardi, con il regio decreto n. 417, atto n. 215 del 17 gennaio 1901 istituisce un Ufficio Tecnico Centrale

89 EMANUELE KRACKAMP, *Progetto*, cit., p. 12; RENATO DI BENEDETTO, *Il Circolo Bonamici e il "Primo Congresso Musicale Italiano"* in «Francesco Florimo e L'Ottocento Musicale», cit., p. 420.

90 Cito direttamente da DIONIGI CORTESI, *Le musiche militari*, cit., riedito a cura di MARINO ANESA, *La banda italiana*, cit., in UGO D'ONDISO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., p. 69.

91 Cfr. Scheda biografica.

92 Per gli organici delle tre rispettive bande rimando alle appendici dell'esauriente *Dizionario* di Marino Anesa.

per le musiche militari con lo scopo di assicurare l'idoneità tecnica dei candidati al posto di direttore o di bandista, nonché di studiare e curare il repertorio e l'organico strumentale. La commissione si riunisce nell'Accademia di S. Cecilia di Roma. È presieduta dal Ministro Spingardi ed è formata da Vessella, direttore della Banda civica della Capitale, da Luigi Cajoli, capomusica della Legione Allievi Carabinieri, da Ettore Ricci, capomusica del 74° Reggimento Fanteria e dal presidente dell'Accademia. Le modifiche proposte dalla commissione sono:

- 1) un organico strumentale di quarantasei elementi, nel rispetto di un equilibrio sonoro;
- 2) l'aggiunta dei seguenti strumenti: due clarinetti contralti in Mi bemolle, tre saxofoni, peraltro già in uso presso alcune bande, un trombone basso in Fa, un flicorno sopranino in Mi bemolle, i timpani, la sostituzione di due delle quattro trombe in Mi bemolle con le trombe basse in Si bemolle;
- 3) il reclutamento degli orchestrali attraverso criteri di valutazione fissati preliminarmente.

Purtroppo, come abbiamo visto sopra soprattutto per l'istruzione dei militari, non sempre queste regole saranno rispettate. Tuttavia saranno decisive per aprirsi ad un ordinamento preciso il cui effetto sarà l'istituzione dei pubblici concorsi in grado di valutare l'effettiva preparazione dei candidati (noi prenderemo ad esempio il bando del concorso per direttore e musicante nella Banda dei Carabinieri del 1928).

Siamo ormai nel nuovo secolo. Giuseppe Manente, prolifico compositore e futuro direttore della Banda della Guardia di Finanza,⁹³ nel 1907 propone una riforma le cui caratteristiche principali sono due:

- 1) l'organico deve essere formato da 35 elementi.
- 2) i tre sassofoni, proposti da Vessella in sostituzione dei clarini già in uso, poiché sono troppo costosi e di difficile intonazione, dovrebbero essere facoltativi o sostituiti da un 3° corno, un 2° flicorno tenore e un clarinetto basso.⁹⁴

L'esigenza di una riforma strutturale delle bande militari è ormai parte del patrimonio comune. Gli studiosi e le istituzioni salutano il nuovo secolo con l'ambizione di realizzare concretamente una sintesi di quanto è stato elaborato nel corso dell'Ottocento. Nel 1928, sono ancora attivi Vessella e Manente, è pubblicata l'*Istruzione* che fissa -con cognizione di causa- le nuove regole per la Banda dei Carabinieri. Faranno eco, per molti aspetti, le norme per la Banda dell'Aeronautica del 1937 e del 1954.

93 Cfr. Scheda biografica.

94 Giuseppe Manente, «Musica», a. I, n. 4, 30 novembre 1907, p. 3; UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., p. 118. Per quanto concerne le proposte di riforma dell'organico delle bande, nel dettaglio degli strumenti rimandiamo all'esauriente esposizione di MARINO ANISA, *Dizionario*, cit., vol. 2, pp. 980-993.

CAPITOLO III

Il Novecento, la musica e le milizie

III.1. Norme generali della banda

I semi gettati da Sancio, Mabellini e Krakamp nel campo didattico, militare e gerarchico, fioriscono nel Novecento. Nascono e conquistano fama internazionale le bande dell'Esercito, dei Carabinieri, della Marina, dell'Aeronautica e della Finanza, grazie anche all'opera dei loro rispettivi direttori. Fra le nuove norme due questioni, sollevate a suo tempo da Krakamp, trovano soluzione nell'*Istruzione* del 1928: il rifornimento degli strumenti presso una sola ditta, così da assicurare una omogeneità degli strumenti, e l'istituzione di un unico Liceo. Per il primo punto rimandiamo al capitolo sugli strumenti musicali. Per quanto concerne il secondo, non viene istituito un Liceo unico per l'istruzione dei futuri musicanti militari, anzi sin dagli inizi del nuovo secolo gli orfanotrofi di cui abbiamo parlato chiudono o sono progressivamente convertiti in conservatori di musica (come ad esempio l'attuale Conservatorio di Salerno). Tuttavia i musicisti militari provengono ora prevalentemente dai conservatori e dagli istituti musicali. Dunque acquisiscono una cultura conforme ad altri musicisti.

In questo capitolo ci soffermeremo sulla preparazione del direttore e degli orchestrali e sugli uffici della banda. A tal uopo prendiamo come punto di riferimento costante l'*Istruzione* del 1928, il *Bando di concorso* del 1937 (il primo documento per la formazione della Banda dell'Aeronautica, nata qualche mese prima) e il *Foglio d'Ordini* del 1954,⁹⁵ tranne in alcune parti delle quali specificheremo la fonte. Le norme della Banda dell'Esercito, che sono prese da quelle della Banda dei Carabinieri, e quelle della Banda dell'Aeronautica sono molto simili. Per offrire maggior chiarezza espositiva, di seguito delinea alcune regole di carattere generale; nei prossimi tre paragrafi illustrerò, successivamente le funzioni del direttore, del vice direttore e degli orchestrali.

- 1) Tutti gli orchestrali sono esonerati dal servizio estraneo alla banda.⁹⁶
- 2) Le bande militari non possono esibirsi in riunioni che manifestino un carattere politico, neanche sotto forma di divertimenti, balli, spettacoli, salvo che abbiano uno scopo di beneficenza; né in accompagnamenti funebri di privati o soci di sodalizi di qualunque specie.
- 3) I musicisti sono alloggiati in ambienti separati dal resto della truppa. Nelle ore libere possono uscire ma il rientro è previsto per le ore 24, salvo per i casi in cui

95 Ministero della Difesa - Aeronautica - Foglio d'Ordini n. 18 - 20 giugno 1954, parte prima, comunicazioni e disposizioni varie. Istruzioni per il funzionamento del Corpo Musicale dell'Aeronautica Militare, art. 27. D'ora in poi Foglio d'Ordini.

96 Per quanto concerne gli orchestrali della Banda della Guardia di Finanza, essi sono esonerati dal servizio ordinario di Polizia giudiziaria e tributaria. ANNAMARIA CICCETTI, *Uniformi*, cit., p. 66.

sono impegnati per concerti.⁹⁷

- 4) Le uniformi sono a carico dell'amministrazione di appartenenza, ma dovranno essere indossate esclusivamente in speciali circostanze: parate, concerti, ricevimenti, etc.⁹⁸
- 5) Per gli orchestrali che non fanno già parte delle milizie, sono previsti dei corsi di addestramento militare. I musicisti che entreranno a far parte della Banda dei Carabinieri impareranno l'istruzione militare presso il Comando della Legione Allievi Carabinieri di Roma.
- 6) Al di fuori della ordinaria attività militare, la banda può prestare servizio straordinario, previa autorizzazione dei Comandi competenti, naturalmente con la retribuzione. Ma una quota del 15% del compenso deve essere devoluto a beneficio della banda stessa.⁹⁹ Questa norma è comune anche a molte bande civiche (ad esempio alle bande di Torino e di Aversa negli anni ottanta dell'Ottocento, entrambe di ottima qualità) e alla banda e all'orchestra degli allievi dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo.
- 7) Non sempre la Banda si esibisce al completo, come di seguito si legge:
 Il Corpo Musicale dell'Aeronautica Militare, in residenza, interviene al completo:
 a) quando accompagni Reparti dell'Arma in armi, comandati da Ufficiali Superiori o Reparti dell'Arma con bandiera e relativa scorta non inferiore ad una Compagnia;
 b) in casi di importanti e solenni funzioni militari;
 c) nei casi in cui sia comandato a dare un vero e proprio concerto.
 In tutti gli altri casi e negli ordinari servizi di presidio, il Corpo musicale interviene in «formazione ridotta» secondo le disposizioni che di volta in volta verranno impartite dal segretario Generale.¹⁰⁰
- 8) Previa autorizzazione, in subordine alle esigenze di servizio e col parere favorevole del direttore, ciascun orchestrale può prestare servizio in spettacoli pubblici e in bande civili, ma non in uniforme.

97 *Foglio d'Ordini*, pp.7, 8.

98 *Ivi*, pp. 15-22, 7, 8; *Istruzione*, pp. 36-37.

99 *Ivi*, pp. 44-45, 42, 49.

100 Cito direttamente da *Ivi*, p. 8.

III. 2. Il direttore e il vice direttore

Al direttore competono diversi compiti. Riferendoci in particolare alla prima metà del Novecento, egli ha la responsabilità del repertorio, degli aspetti organizzativi e finanziari, e, per certi aspetti, dell'organico. Vediamo *in primis* il repertorio. Il direttore sceglie i pezzi da trascrivere e compila le partiture secondo "la propria concezione artistica".¹⁰¹ Non ha vincoli di case editrici, né di autori, siano essi italiani o stranieri, se non che rispondano ad un "elevato indirizzo artistico".¹⁰² La dicitura che ho citato è intenzionalmente generica, con ogni probabilità per consentire un ampio potere decisionale al responsabile. Il direttore propone l'acquisto del materiale occorrente alla musica: strumenti, carta di musica, legghi ed altro (ma, per quanto concerne la Banda dei Carabinieri, l'acquisto deve essere deliberato dal Comando della Legione Allievi Carabinieri di Roma). È responsabile delle spese ordinarie: copiatura di musica, riparazioni di strumenti; spese di cancelleria e tasse postali. Gli strumenti ed il materiale di musica gli sono dati in consegna.¹⁰³ Può valersi dell'opera del sottufficiale trombetta o tamburino, senza che ad essi sia elargito alcun compenso aggiuntivo, per sostituire gli orchestrali di strumenti analoghi che risultino assenti. In caso di assenza temporanea di uno o più suonatori il direttore ha facoltà di disporre spostamenti fra gli orchestrali, facendo cambiare loro parti o strumenti, in base a criteri puramente tecnici.¹⁰⁴

Soprattutto nella prima metà del Novecento, il direttore delle bande e fanfare reggimentali deve far fronte ad alcune difficoltà "nascoste", che solo gli addetti ai lavori riconoscono:

- 1) "organizzare" il complesso musicale a fronte dei congedamenti periodici, a cadenza quadrimestrale, dei musicanti di leva;
- 2) effettuare una ricerca accurata dei potenziali aspiranti fra le reclute e valutare il loro grado di preparazione artistica.

La scelta dei militari non deve contrastare altre esigenze operative; da qui la difficoltà di assicurare un organico in grado di garantire l'adeguato livello artistico. I problemi aumentano in relazione al repertorio che il "capo musica" desidera realizzare. L'organico di Vessella è sempre stato un criterio a cui ispirarsi, ma era necessario "adattare" la strumentazione a ciò di cui si poteva disporre. Il quadro permanente prevedeva uno o al massimo due sottufficiali musicanti, per cui si impiegava molto tempo per realizzare le riduzioni e le trascrizioni e per adeguare, di

101 Ivi, p.11.

102 Cito direttamente da Ibidem.

103 Istruzione, p. 49.

104 Notificazione di Concorso per la nomina di 53 Musicanti effettivi nel Corpo Musicale della Regia Aeronautica (Gazzetta Ufficiale n. 10 del 4 gennaio 1937-XV), p. 8.

volta in volta, le musiche alle mutate disponibilità strumentali.¹⁰⁵

Il vicedirettore è maresciallo maggiore. Trascrive e compone brani. È gerarchicamente subordinato al direttore, lo sostituisce in caso di assenza; lo coadiuva nelle sue funzioni istruttive e disciplinari. Vigila sul rispetto delle norme militari dei suoi subalterni, sulla manutenzione degli strumenti e del materiale musicale, sulla buona tenuta dell'uniforme e sulla pulizia dei locali.¹⁰⁶ Nel 1937 è previsto un concorso per esami e titoli per la nomina di 1° Classe vice direttore della Banda dell'Aeronautica.¹⁰⁷

III.3. Gli orchestrali

In questo paragrafo offriamo una breve disamina delle funzioni degli orchestrali. Il riferimento è alle Forze dei Carabinieri ed all'Aeronautica, ma quasi certamente comprende anche le bande dell'Esercito, della Marina e della Finanza.

Il maresciallo d'alloggio capo e d'alloggio dei carabinieri¹⁰⁸ sono subordinati al direttore. Ciascun maresciallo è tenuto ad un "turno settimanale" in cui assume vari incarichi. Nei servizi esterni senza truppa il maresciallo di turno adempie a ruolo di coordinatore. È responsabile che la Banda indrappellata marci in ordine.¹⁰⁹ Nell'ora stabilita per l'adunata riunisce i musicanti, salvo i sottufficiali e gli appuntati che sono autorizzati a raggiungere il posto per il concerto isolatamente. Immediatamente prima della partenza presenta il drappello al direttore, ed in assenza di questo all'ufficiale di picchetto, al quale consegna anche l'elenco dei nomi degli eventuali assenti. Quindi accompagna il drappello sul posto di servizio, lo presenta al direttore o in sua assenza al vicedirettore. Dopo il concerto riaccompagna il drappello in caserma, dove fa il resoconto del servizio al direttore o in sua assenza all'ufficiale di picchetto. Il maresciallo non può concedere autorizzazioni ai musicanti, per esempio non può autorizzarli ad allontanarsi isolatamente. Infine "[...] I marescialli non comandati al servizio di settimana sono esonerati dal recarsi in riga quando la Banda si reca a prestare servizio in piazza, a rendere onoranze funebri,

105 Informazioni gentilmente fornitemi dal generale Flavio Garello.

106 *Istruzione*, pp. 36-37.

107 *Foglio d'Ordini*, p. 3.

108 Il grado di Maresciallo d'alloggio è stato adottato dalla Gendarmerie francese dall'Arma dei Carabinieri all'inizio del XIX Secolo. Esso deriva il proprio nome dal "Marechal des logies", ovvero del sottufficiale della Gendarmerie incaricato di provvedere agli alloggiamenti per la truppa, il cui nome sarà poi italianizzato in Maresciallo d'alloggio dal *Regolamento di disciplina e servizio* emanato il 30 giugno 1815.

109 *Istruzione*, pp. 37-38.

e sempre che la Banda presti servizio senza truppa e non debba suonare durante il tragitto. Debbono però trovarsi sul posto quindici minuti prima dell'ora stabilita per il servizio".¹¹⁰ I compiti dei brigadieri e vice brigadieri musicanti sono simili ai compiti del maresciallo, ma con meno responsabilità. Hanno un turno settimanale di rotazione. In linea di massima coadiuvano il maresciallo. Il sottufficiale di turno riceve in consegna il materiale di musica in uso, comprese le partiture e le parti che sono state distribuite ai musicanti per ragioni di servizio o di studio. Svolge mansioni supplementari, nei servizi esterni provvede al trasporto degli strumenti e di altro materiale di musica e lo predispone sul posto convenuto per il concerto. A tal uopo sono messi a disposizione del musicante due allievi di corvè e un carro.

Gli allievi carabinieri sono selezionati dal direttore fra i carabinieri e fra gli allievi carabinieri della legione con la condizione che abbiano terminato l'istruzione di recluta. Sono dispensati dal servizio territoriale e di caserma e partecipano a tutte le istruzioni e ai servizi della banda. Sono previsti anche allievi musicanti in sovrannumero che però devono studiare la musica con assiduità, soprattutto dovranno acquisire agilità e tecnica sullo strumento scelto. Hanno diritto ad un'indennità annua di £. 240 (in base all'*Istruzione* del 1928).¹¹¹ Gli allievi che temporaneamente ricoprono un posto vacante di musicante effettivo beneficiano dell'indennità del ruolo ricoperto. In genere indossano la divisa che compete loro, ma quando prestano servizio con la banda indossano l'uniforme dei musicanti effettivi.

I marescialli, gli appuntati e i carabinieri musicanti effettivi,¹¹² e nella Banda dell'Aeronautica i graduati e gli avieri allievi musicanti cooperano alla copiatura della musica.

Nelle bande militari ciascuno strumento deve essere di proprietà del musicista effettivo e graduato. Ecco come precisa l'*Istruzione*:

Quando taluno non sia in grado di fare esso stesso la spesa, lo strumento può - su proposta del Maestro direttore - essere acquistato e riparato per cura dell'Amministrazione, costituendo verso la Cassa legionale un debito, da estinguersi successivamente mediante ritenute non superiori al terzo della sovrappaga goduta.

Per coloro che cessano dal servizio, se il debito non è già completamente estinto, gli strumenti vengono ripresi dall'Amministrazione a prezzo di stima, ritenendo l'importo del residuo debito sul prezzo medesimo, tranne il caso che i musicanti preferiscono versare volontariamente l'ammontare del debito, per potere così tenersi lo strumento. [...] Gli strumenti [di proprietà dell'Amministrazione] suonati da musicanti effettivi e graduati [...] s'inten-

110 Cito direttamente da Ivi, p. 38.

111 Ivi, p. 39.

112 Ivi, pp. 39, 40, *Foglio d'Ordini*, pp. 8, 7.

dono somministrati a semplice titolo di consegna e per solo uso di servizio militare; perciò quando gli individui si allontanano dal Corpo, detti strumenti devono essere restituiti al magazzino in buono stato [...].¹¹³

Anche i musicanti effettivi arruolati nell'Aeronautica sono tenuti ad acquistare e far riparare il proprio strumento. Se la spesa per l'acquisto è troppo onerosa per un orchestrale, egli può chiedere all'ente di competenza l'anticipo dell'intero importo, con l'obbligo però di estinguere il debito in rate mensili entro venti mesi:¹¹⁴

[è] facoltà del Ministero di concedere agl'interessati per l'acquisto dei rispettivi strumenti, anticipazioni da rimborsarsi a rate mensili proporzionate al complesso degli assegni percepiti. In tal caso la proprietà dello strumento rimarrà all'Amministrazione fino a totale estinzione del debito.¹¹⁵

Anche i musicisti premuniti di strumento, che però non corrisponde ai canoni imposti dal Ministro, sono tenuti ad un nuovo acquisto. Invece all'orchestrale che cambia provvisoriamente strumento verrà consegnato uno strumento di proprietà del Corpo musicale. Il saxofono baritono, il saxofono basso, il contrabbasso ad ancia, i timpani, la cassa, i piatti (e i timpani nella Banda dell'Aeronautica)¹¹⁶ sono di proprietà dell'Amministrazione, ma sono riparati a spese del musicista. Queste regole affondano le loro radici nelle norme delle bande civiche meglio organizzate ed attive nella seconda metà dell'Ottocento. Infatti gli strumenti della Banda civica di Aversa (nella quale erano confluiti molti ex militari dell'Esercito Borbonico e diversi ex allievi del S. Lorenzo) erano di proprietà del suonatore. Il Comune si impegnava ad anticipare l'intera somma per l'acquisto, somma che il musicista avrebbe restituito con opportune agevolazioni rateali.¹¹⁷

Per contro gli strumenti degli allievi musicanti (della Banda dei Carabinieri) sono di proprietà dell'Amministrazione e sono riparati a carico della stessa.¹¹⁸ Dunque per l'allievo musicante valgono le stesse regole imposte negli orfanotrofi del decreto del 4 giugno 1818, da cui probabilmente traggono origine. Infatti gli strumenti e altro materiale didattico (libri, carte di musica) fornito agli allievi erano di proprietà dell'istituto di appartenenza.¹¹⁹ Tuttavia, quando un allievo si arruolava, spesso gli si donava lo strumento musicale che aveva studiato nel Collegio.¹²⁰ Significativo è il fatto che durante le campagne militari dell'ottobre 1860 i reclusi

113 *Istruzione*, pp. 39-41, 48-49.

114 *Foglio D'Ordini*, p. 9.

115 Cito direttamente da *Notificazione*, p. 3.

116 *Ibidem*.

117 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 89.

118 *Istruzione*, pp. 45, 49.

119 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 88-89.

120 È il caso di Raffaele Trubucco, cfr. Scheda biografica.

dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo furono prelevati, ciascuno con lo strumento musicale che aveva studiato, per entrare nelle file dell'esercito garibaldino. Concluse le battaglie, l'Orfanotrofio pretese che fossero restituiti tutti gli strumenti "prestati" ai giovanetti. Ma ne furono consegnati solo pochi e malconci e a nulla valsero le proteste dell'amministrazione (i fanciulli invece andarono, sparsi, verso il proprio destino: qualcuno si specializzò nel Conservatorio di musica di Napoli altri furono assunti nelle bande musicali).

III. 4. Musica, milizia e gerarchia

Nell'Ottocento, all'estero il grado di capomusica era adeguatamente riconosciuto. Giuseppe Donizetti, fratello del più famoso Gaetano, era stato assunto dal sultano di Costantinopoli come direttore di tutte le bande dell'Impero col grado di pascià a tre code, l'equivalente di generale. Il medesimo incarico e grado aveva conquistato il maestro Guatelli, originario di Bologna. Il direttore del Pascià d'Egitto aveva ricevuto il grado di comandante maggiore ed era, manco a dirlo, un napoletano, un certo Juppa.¹²¹ In Francia i capobanda erano investiti del grado di ufficiale. Nei territori italiani, in alcuni stati preunitari il direttore era un ufficiale e, discendendo la scala gerarchica, gli altri musicisti avevano il grado di sottufficiali, caporali e soldati.¹²² Nel neonato Regno d'Italia i nuovi corpi delle milizie, a carattere nazionale si conformano alle norme dello Stato Sabauda che equiparava i musicanti al livello di soldato semplice. Con l'aggravante di portare anche lo zaino. Ma i fermenti e il malumore per il basso grado gerarchico e la bassa retribuzione si fanno sentire presto. Sulla scia delle proposte di Sancio, Krakamp rivendica il diritto dei musicanti ad essere collocati come caporali, con la condizione imprescindibile che ciascuno di essi debba aver conseguito un diploma di strumento musicale, che ne attesti un'adeguata competenza. A tal uopo è necessaria l'istituzione del Liceo unico in tutta la Nazione, in cui vengano istruiti i futuri direttori e bandisti militari, garantendo così anche una uniformità di metodo d'insegnamento e criteri di valutazione omogenei, come abbiamo accennato in precedenza. Krakamp indica l'Albergo dei poveri come sede del Liceo-convitto-militare. Non è una mera coincidenza: è una prosecuzione storica. Il Liceo si innesterebbe su un terreno gravido di tradizioni e cultura musicali e magari prenderebbe a modello i metodi e gli insegnamenti dell'Albergo dei poveri, dell'Orfanotrofio di Aversa e del Conservatorio S. Pietro a Maiella.¹²³ Anche Carini si mostra sensibile alla condizione deprimente

121 EMANUELE KRAKAMP, *Progetto*, cit., p. 4n.

122 GASPARO NELLO VITTO, *Le Bande Musicali*, cit., pp. 25, 27.

123 EMANUELE KRAKAMP, *Progetto*, cit., p. 8.

dei musicanti. Egli suggerisce di elevare il capomusica al grado di ufficiale.¹²⁴ Tuttavia, in questo settore, dovranno trascorrere ancora molti anni prima che si realizzi una riforma strutturale.

Col Novecento si apre un periodo in cui le istituzioni e l'opinione pubblica sono più sensibili alla meritocrazia. Il musicante può ambire a salire la scala gerarchica a patto che abbia una solida preparazione. Per ogni grado si deve superare un concorso. Le prove hanno una difficoltà corrispondente al grado ambito. Ovviamente la prova più difficile è destinata ai candidati direttori.

L'*Istruzione* del 1928 specifica il ruolo destinato ad ogni classe di musicanti. Essi si distinguono in 1°, 2° e 3° parte (o classe). I musicanti della 1° parte hanno diritto ad un grado maggiore, sono effettivi e godono di un'indennità di specializzazione. Ai musicanti delle 2° parti che sostituiscono temporaneamente quelli delle 1° parti compete l'indennità di specializzazione prevista per le 1° parti. Seguono le altre due classi. I gradi, in ordine decrescente, sono: tenente colonnello, maresciallo maggiore, maresciallo, brigadiere, vice brigadiere, appuntato e soldato semplice. Fanno parte della I Categoria e della II Categoria le prime e le seconde parti, della III Categoria gli allievi musicanti. Per quanto concerne il grado di maresciallo d'alloggio, esso è conferito, cito direttamente dall'*Istruzione*:

- 1) ai brigadieri musicanti che abbiano compiuto tre anni di permanenza nel grado di brigadiere musicante, ne siano ritenuti meritevoli dalla commissione d'avanzamento e superino, a giudizio della commissione previsto dal § 69 un esame tecnico-professionale consistente in
 - a) esecuzione con uno degli strumenti [...] di un pezzo a scelta del candidato;
 - b) lettura, a prima vista [...] di un pezzo scelto dall'apposita commissione.
- 2) ai brigadieri musicanti che abbiano compiuto il 10° anno di effettivo servizio ed il 4° anno di permanenza nel grado di brigadiere musicante, ne siano ritenuti meritevoli dalla commissione d'avanzamento e superino lo stesso esame tecnico professionale [...].¹²⁵

Sono previsti gli scatti di carriera. Tutti i musicanti effettivi possono ambire al grado di maresciallo di 2° classe, sempre che sia vacante il posto in organico. Il grado di brigadiere musicante può essere conferito al vice brigadiere che abbia lavorato nella banda per almeno sei mesi. Il grado di brigadiere musicante di I Cate-

124 Per quanto concerne il numero di elementi, dapprima Krakamp auspica una banda formata da un capomusica, un vice capomusica, trentadue orchestrali effettivi e venti allievi musicanti, questi ultimi selezionati dai militari di leva adeguatamente istruiti nella musica. Nella riedizione dell'opuscolo però stabilisce una banda di centoquattro elementi: trentasette legni, sessanta ottoni e sette percussioni. Da notare il numero troppo elevato di ottoni rispetto ai legni. UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., pp. 58-59.

125 Cito direttamente dall'*Istruzione*, pp. 23-24.

goria può essere conferito al vice brigadiere musicante con una permanenza nella Banda di almeno sei mesi, oppure al vice brigadiere di II Categoria che vanti però almeno un anno di permanenza. In sintesi, gli sforzi compiuti per far riconoscere la carriera ed il merito sono ripagati. Nel 1940 Luigi Cirenei è l'unico direttore di una banda militare ad essere promosso al grado di Capitano.¹²⁶

126 ARNALDO FERRARA, *La Banda*, cit., p. 44.

CAPITOLO IV

Le bande militari nel Novecento

IV.1. Considerazioni generali

L'alba del Novecento si affaccia su uno scenario nuovo. La musica si apre a varie sperimentazioni. Fondamentali sono a riguardo i vari centri musicali, che si incrementano e si specializzano, le prime cattedre universitarie di estetica, gli studi di estetica musicale. Le riflessioni avanzate dagli studiosi militari, iniziando da Sancio e Krakamp, si sono sedimentate gradualmente negli spiriti intellettuali ma anche nel popolo e nelle autorità ministeriali del Regno. Alessandro Vessella diventa un punto di riferimento. Per contro il Novecento eredita dal secolo precedente una situazione complessa. Le bande reggimentali sono diverse per numero di organico e per strumenti.¹²⁷ La distinzione fra banda e fanfara è tutt'altro che netta. Nel 1899 la stampa lamenta che spesso le bande sono formate da un numero spropositato di strumenti ad ottone e da un esiguo numero di strumenti a legno, somigliando quindi più ad una fanfara che ad una banda.¹²⁸ Si consideri anche l'assenza di una legge che regolamenti con precisione le musiche militari. Le disposizioni del 1884 sono approvate solo nel 1901. La Grande Guerra segna una nuova battuta d'arresto. Le energie sono impegnate su altri fronti. L'Italia esce dal conflitto con un deficit economico grave. Le spese destinate all'arte sono drasticamente ridotte. Le musiche militari sono ridimensionate. Le novantasei bande reggimentali si mutano in bande presidiarie. Si formano anche le bande e le fanfare reggimentali. Le prime sono annesse ai corpi d'armata o di difesa territoriale, con un organico di cinquanta elementi, distinti in musicanti effettivi, allievi musicanti e aspiranti allievi musicanti. Il direttore è un ufficiale e il vice direttore un maresciallo. Le seconde corrispondono alle piccole bande, e vengono annesse ai reggimenti

127 In linea di massima le bande erano formate da un numero variabile di orchestrali, circa quarantacinque - cinquanta, le fanfare circa trenta. In tal senso la prima si rifà alla banda completa dell'orfanotrofio di S. Lorenzo. La seconda, cioè la fanfara, somiglia all'organico ridotto della stessa banda, sia per il numero sia per gli strumenti adottati. Come per la banda del S. Lorenzo, il numero di strumenti varia in base alla disponibilità del momento.

128 "[...] se diamo per poco un rapido sguardo alla formazione organica dei Corpi di musica attuali, li troviamo quasi tutti sproporzionatamente carichi di strumenti d'ottone e debolissimi di strumenti a legno. Tale esuberanza di ottoni (che dà più l'idea della fanfara anziché della banda), l'uso continuo e volgare degli strumenti a percussione, la sproporzione acustica degli effetti, prodotta spesso dalla cattiva strumentazione, dimostrano luminosamente come non si abbia mai avuta la più pallida idea del vero indirizzo della banda. Quante volte non si ha l'occasione di sentire, in un pezzo di musica teatrale, la parte del soprano affidata al flauto o al clarinetto, e quella del tenore al cornetto o al flicorno? Qualche maestro, avvertito dell'errore, ha trovato comodo scusarsi col dire d'avere dovuto ricorrere a tale opportuna misura per insufficienza del suonatore, a cui avrebbe dovuto affidare la parte", cito direttamente da ENRICO MINIO, *La banda musicale*, cit., p. 246.

di fanteria divisionale¹²⁹ o al Reggimento Granatieri, con un organico che varia da ventiquattro a quaranta musicisti effettivi. Agli altri corpi (battaglione alpini, scuole etc.) sono addette le fanfare reggimentali. Ciascuna fanfara è presieduta da un sottufficiale trombettiere. L'organico però, formato da venti elementi, presenta caratteristiche diverse dall'una all'altra, in base agli strumentisti disponibili al momento e legittimato da un'assenza di norme generali.¹³⁰ La seconda guerra mondiale conduce ad un incremento consistente dell'organico militare. I complessi strumentali diventano anche unità di combattimento. Un esempio ci è dato dalla Banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari che consta di cinquantaquattro elementi. Il dopoguerra presenta una situazione economica, sociale, morale e culturale degradata, vinta, esausta. L'Italia versa in condizioni deprimenti. I fermenti artistici e culturali che hanno animato gli spiriti dell'Ottocento sono lontani. Le Musiche militari si fermano alle norme prebelliche.

IV.2. La Banda dell'Esercito

Ufficialmente la Banda dell'Esercito è la più giovane, ma in realtà raccoglie l'eredità delle bande reggimentali che dall'inizio dell'Ottocento hanno costituito una larga parte della musica bandistica italiana e dallo scioglimento delle bande presidiarie. La Banda dell'Esercito che rappresenta l'intera Forza Armata (peculiarità estranea alle bande reggimentali) nasce nel febbraio 1964, in base alla circolare n. 2050-R/15228 del 27 dicembre 1963, sul modello della riforma di Vessella. Esordisce il 2 giugno 1964, in occasione della festa della Repubblica. Probabilmente per questa occasione Amleto Lacerenza, primo direttore della Banda, compone e fa eseguire la marcia *2 Giugno*, che pur non essendo la marcia d'ordinanza ufficiale, ne assume il ruolo (come vedremo nel § VII.4, Lacerenza ha fatto parte della commissione tecnica costituita per approvare ufficialmente l'adozione delle marce e degli inni). La Banda ha compiuto molte tournée in Italia e all'estero. Ne segnaliamo solo alcune: nel 1965 a Nancy in Francia e ad Arnhem, nel 1975 a Malta e a Lussemburgo. Nel repertorio oltre alle marce, agli inni ed alla musica originale per banda sono inserite trascrizioni di musica lirica e sinfonica.

Diamo ora uno sguardo complessivo alle bande e fanfare dopo la nascita della Banda dell'Esercito. Il 20 giugno 1968 lo Stato Maggiore dell'Esercito stabilisce che:

129 La fanteria divisionale era formata dai reggimenti di quest'arma assegnati organicamente alle divisioni. Così, ad esempio, negli "anni Trenta" c'erano, nel Regio Esercito, tre reggimenti per divisione, ridotti poi a due con la Riforma Pariani.

130 Per approfondimenti a riguardo UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., pp. 127-130.

- 1) la Banda dell'Esercito deve essere formata da un direttore (ufficiale), un vice direttore (maresciallo maggiore) e centoventisei sottufficiali;
- 2) trentasei bande devono essere distribuite tra scuole e reggimenti;
- 3) ciascuna banda deve essere composta da trentadue elementi più un capobanda (maresciallo ordinario);
- 4) dodici fanfare devono essere distribuite tra i reggimenti bersaglieri ed alpini, con una pianta organica che varia fra i quindici ed i venti elementi.¹³¹

La Banda dell'Esercito è la più cospicua e consta, come abbiamo visto, di centoventisei elementi. Le bande della Scuola di fanteria, della Scuola di artiglieria, della Scuola sottufficiali allievi, dei Centri Addestramento Reclute (CAR) e dei reggimenti fanteria sono formate da trentadue elementi. L'organico prevede una equa distribuzione di strumenti ad ottone (trombe, tromboni, flicorni, corni, ecc.), a percussione, piatti, grancassa, timpani, tamburi, ecc.), ad ancia e a piva (saxofoni, flauti, clarinetti, oboe, ecc.). Le fanfare invece sono annesse rispettivamente cinque ai reggimenti Alpini, tre ai reggimenti Fanteria Corazzata, tre ai reggimenti Bersaglieri ed una alla Scuola Truppe Corazzate e Meccanizzate. Constano di quindici - venti elementi. In genere sono formate esclusivamente da ottoni, eccezion fatta per le fanfare annesse ai reggimenti alpini.¹³²

Nella metà degli anni Settanta, nel riordino generale delle Forze Armate, l'Ufficio Ordinamento - in collaborazione con gli uffici Affari Generali, Personale, RESTAV (Reclutamento Stato e Avanzamento), Addestramento, Servizi, Storico e Documentazione, e Propaganda dello Stato Maggiore dell'Esercito, in riferimento alla soppressione o trasformazione delle compagnie "Comando e Servizi" dei reggimenti di fanteria - elabora un progetto che si realizza con le disposizioni n. 166/153 del 7 ottobre 1975 per la formazione di ventiquattro bande e dodici fanfare. Di seguito riportiamo l'unità militare a cui sono addette le bande, con la rispettiva dislocazione territoriale:

- 5° Reggimento Fanteria, Messina;
- 9° Reggimento Fanteria, Bari;
- 17° Reggimento Fanteria, Sulmona;
- 21° Reggimento Fanteria, Asti;
- 28° Reggimento Fanteria (CAR), Pesaro;
- 40° Reggimento Fanteria, Bologna;
- 48° Reggimento Fanteria, (CAR) Bari;
- 59° Reggimento Fanteria, Palmanova;

131 Lacerenza ha realizzato anche una trascrizione del 2 *Giugno*, CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., vol. 1, pp. 292-293, Ivi, vol. 2, pp. 96-115.

132 Ivi, vol. 1, p. 108.

- 67° Reggimento Fanteria, Montorio;
- 68° Reggimento Fanteria, Bergamo;
- 76° Reggimento Fanteria, Cividale;
- 78° Reggimento Fanteria, Firenze;
- 80° Reggimento Fanteria (CAR), Orvieto;
- 82° Reggimento Fanteria, Gorizia;
- 114° Reggimento Fanteria, Tricesimo;
- 151° Reggimento Fanteria, Trieste;
- 152° Reggimento Fanteria (CAR), Sassari;
- 157° Reggimento Fanteria, Genova;
- 183° Reggimento Fanteria, Cervignano;
- 1° Reggimento Paracadutisti, Livorno;
- 1° Reggimento Granatieri, Roma;
- 31° Reggimento Carri, Bellinzago;
- 32° Reggimento Carri, Tauriano;
- 33° Reggimento Carri, Aviano.

Per quanto concerne le fanfare:

- 3° Reggimento Fanteria Corazzata, Persano;
- 4° Reggimento Fanteria Corazzata, Legnano;
- 22° Reggimento Fanteria Corazzata, Torino;
- 1° Reggimento Brigata Corazzata, Civitavecchia;
- 3° Bersaglieri, Milano;
- 8° Reggimento Bersaglieri, Pordenone;
- 182° Reggimento Fanteria Corazzata, Sacile;
- Brigata Alpina "Taurinense", Torino;
- Brigata Alpina "Orobica", Merano;
- Brigata Alpina "Tridentina", Bressanone;
- Brigata Alpina "Cadore", Belluno;
- Brigata Alpina "Julia", Udine.

A queste bande sono aggiunte la Banda della scuola Fanteria di Cesano, la Banda della Scuola delle Truppe Meccanizzate e Corazzate di Caserta, la Banda della Scuola Allievi Sottufficiali di Viterbo, la Fanfara del 1° Battaglione Bersaglieri "La Marmora" e, naturalmente la Banda dell'Esercito formata da centotrentacinque elementi. Sono soppresse cinque bande rispettivamente dei seguenti reggimenti:

- 11° Reggimento Fanteria (CAR) di stanza a Casale Monferrato;
- 46° Reggimento Fanteria (CAR) di stanza a Palermo;

- 60° Reggimento Fanteria (CAR) di stanza a Trapani;
- 84° Reggimento Fanteria (CAR) di stanza a Siena;
- 89° Reggimento Fanteria (CAR) di stanza a Savona.

e le fanfare:

- del 2° Reggimento Alpini di stanza a Cuneo;
- del CARTC (Centro Addestramento Reclute Telecomunicazioni);
- del BAR (Battaglione Addestramento Reclute) Bersaglieri di stanza a Roma;
- della Scuola di Artiglieria di Bracciano, prestabilita ma poi abrogata nel 1971.

Una banda o una fanfara era annessa a tutti i reparti. Nel 1975 l'Ufficio Ordinamento del III Reparto dello Stato Maggiore dell'esercito, per soddisfare le esigenze presidiarie e per custodire e coltivare le musiche tradizionali avanza due proposte:

- 1) Soluzione A: una Musica per ogni Brigata più una per il Comando Militare della Sardegna (la Musica di quest'ultima unità diventa l'unica banda militare attiva sull'isola perché nel frattempo è stata soppressa quella del 152° Reggimento Sassari).¹³³
- 2) Soluzione B: una Musica per ogni Divisione e per ogni Brigata, più una per il Comando Militare della Sardegna.

Con la prima soluzione si avrebbero venticinque bande o fanfare e l'impiego di ottocento musicisti. Con la seconda si verificherebbe una riduzione del numero delle bande o fanfare, in tutto diciassette, ed un risparmio congruo di personale: duecentocinquantesi musicisti. Entrambe le soluzioni prevedono un organico di trentadue orchestrali: un capomusica, col grado di ufficiale subalterno o sottufficiale, sei sottufficiali o graduati musicanti, sette graduati musicanti di truppa e diciotto militari di truppa musicanti.

Con la soluzione A le Musiche sarebbero state così distribuite:

I Comando Territoriale:

- Banda Brigata Meccanizzata "Legnano", Bergamo;
- Fanfara 3° Brigata Meccanizzata "Goito", Milano;
- Banda 31° Brigata Corazzata, Bellinzago;
- Banda Brigata Motorizzata "Cutatone", Torino;
- Fanfara Brigata Alpina "Taurinense", Torino.

V Comando Territoriale:

- Fanfara Brigata Alpina "Tridentina", Bressanone;
- Fanfara Brigata Alpina "Julia", Udine;
- Fanfara Brigata Alpina "Cadore", Belluno;

133 Alla Banda del 152° Reggimento Sassari abbiamo riservato il prossimo sottoparagrafo.

Fanfara Brigata Alpina "Orobica", Merano;
Banda Brigata Meccanizzata "Isonzo", Cividale;
Banda Brigata Meccanizzata "Brescia", Brescia;
Fanfara Brigata Corazzata "Pozzuolo del Friuli", Palmanova;
Banda Brigata Meccanizzata "Gorizia", Gorizia.

VII Comando Territoriale:

Banda Brigata Meccanizzata "Trieste", Bologna.

V Comando Territoriale:

Fanfara Brigata Corazzata "Vittorio Veneto", Villa Opicina;
Banda 32° Brigata Corazzata "Mameli", Tauriano;
Banda 132° Brigata Corazzata "Manin", Aviano;
Fanfara 8° Brigata Meccanizzata "Garibaldi", Pordenone.

VII Comando Territoriale:

Banda Brigata Motorizzata "Friuli", Firenze;
Banda Brigata Paracadutisti "Folgore", Livorno.

VIII Comando Territoriale:

Banda Brigata Motorizzata "Acqui", L'Aquila;
Banda Brigata Meccanizzata Autonoma "Granatieri di Sardegna", Roma.

X Comando Territoriale:

Banda Brigata Motorizzata "Pinerolo", Bari.

XI Comando Territoriale:

Banda Brigata Motorizzata "Aosta", Messina.

VIII Comando Territoriale:

Banda Comando Militare della Sardegna, Cagliari.

Con la soluzione B le Musiche sarebbero state così distribuite:

I Comando Territoriale:

Fanfara Divisione Corazzata "Centauro", Novara;
Banda Brigata Motorizzata "Cremona", Torino;
Fanfara Brigata Alpina "Taurinense", Torino.

V Comando Territoriale:

Fanfara Brigata Alpina "Tridentina", Bressanone;
Fanfara Brigata Alpina "Julia", Udine;
Fanfara Brigata Alpina "Cadore", Belluno;
Fanfara Brigata Alpina "Orobica", Merano;

Banda Divisione Meccanizzata "Mantova", Udine;
Banda Divisione Meccanizzata "Folgore", Treviso;
Fanfara Divisione Corazzata "Ariete", Pordenone.

VII Comando Territoriale:

Banda Brigata Motorizzata "Friuli", Firenze;
Banda Brigata Paracadutisti "Folgore", Livorno.

VIII Comando Territoriale:

Banda Brigata Motorizzata "Acqui", L'Aquila;
Banda Brigata Meccanizzata autonoma "Granatieri di Sardegna", Roma.

X Comando Territoriale:

Banda Brigata Motorizzata "Pinerolo", Bari.

XI Comando Territoriale:

Banda Brigata Motorizzata "Aosta", Messina.

VIII Comando Territoriale:

Banda Comando militare della Sardegna, Cagliari.

L'organico delle bande, con le varianti previste per le fanfare, è così formato:

- 1 flauto ed ottavino;
- 1 clarinetto piccolo in Mi bem.;
- 4 primi clarinetti soprani in Si bem.;
- 4 secondi clarinetti soprani in Si bem.;
- 1 sassofono contralto in Mi bem.;
- 1 sassofono tenore in Si bem.;
- 1 cornetta in Si bem.;
- 2 corni in Mi bem. (un 1° e un 2°);
- 2 tromboni tenori in Si bem. (oppure due con ritorta fa/mi bem.);
- 1 flicorno sopranino in Mi bem.;
- 2 flicorni soprano in Si bem. (un 1° e un 2°);
- 2 flicorni contralto in Mi bem. (un 1° e un 2°);
- 1 flicorno basso in Si bem.;
- 1 flicorno basso grave in Fa o Mi bem.;
- 1 paio di piatti;
- 1 gran cassa;
- 4 tamburi imperiali (eventualmente);
- 1 mazza (eventualmente).

L'Ufficio Ordinamento appoggia la seconda soluzione. Sulla base di questo progetto il 20 novembre 1975, il III Reparto dello Stato Maggiore dell'Esercito con la circolare n. 1104/153 impartisce le disposizioni sulle Musiche nell'ambito delle unità e degli enti dell'Esercito. I comandi militari territoriali di regione, dei comandi di Corpo d'Armata, degli Ispettorati e degli uffici dei Capi dei servizi per le unità e gli enti rispettivamente dipendenti stabiliscono il numero delle Musiche da costituire. Esse sono distinte in Musiche "d'ordinanza" e Musiche "ridotte". Le prime fanno capo alle brigate, le seconde sono annesse ai reggimenti e alle Scuole d'Arma. Le Musiche "d'ordinanza" si distinguono a loro volta in Tipo A e Tipo B, in base all'organico. Il Tipo A è formato da un capomusica, sei sottufficiali, sette graduati di truppa musicanti e diciotto militari di truppa musicanti, per un totale di trentadue elementi. Il tipo B è formato da un capomusica, tre sottufficiali, quattro graduati di truppa musicanti e dodici militari di truppa musicanti, per un totale di venti elementi. Le Musiche d'ordinanza dei bersaglieri e dei granatieri sono di Tipo A. Le Musiche ridotte hanno un organico di nove/dodici elementi e corrispondono a quello fissato nel progetto dell'ottobre 1975. Su queste basi il 13 marzo 1976 con la circolare n. 40/153 si distribuiscono le Musiche d'ordinanza e le Musiche ridotte come segue:

Musiche d'Ordinanza di tipo A:

Brigata Paracadutisti "Folgore";
Brigata Meccanizzata "Granatieri";
Brigata Meccanizzata "Goito";
Brigata Meccanizzata "Garibaldi";
Brigata Alpina "Taurinense";
Brigata Alpina "Julia";
Brigata Alpina "Tridentina";
Brigata Alpina "Cadore";
Comando Artiglieria Contraerei dell'Esercito.

Musiche d'Ordinanza di tipo B:

Brigata Motorizzata "Cremona";
Brigata Motorizzata "Friuli";
Brigata Motorizzata "Acqui";
Brigata Motorizzata "Pinerolo";
Brigata Motorizzata "Aosta";
Brigata Meccanizzata "Legnano";
Brigata Meccanizzata "Isonzo";
Brigata Meccanizzata "Brescia";
Brigata Meccanizzata "Gorizia";

Brigata Meccanizzata "Trieste";
Brigata Corazzata "Curtatone";
Brigata Corazzata "Pozzuolo del Friuli";
Brigata Corazzata "Vittorio Veneto";
Brigata Corazzata "Mameli";
Brigata Corazzata "Manin";
Comando Militare della Sardegna.

Musiche ridotte:

1° Reggimento Fanteria Corazzata;
1° Reggimento Bersaglieri Corazzati;
Reggimento Artiglieria a cavallo;
4° Reggimento Artiglieria pesante campale;
8° Reggimento Artiglieria pesante campale;
9° Reggimento Artiglieria pesante campale;
2° Reggimento Genio ferrovieri;
Scuola Allievi Sottufficiali;
Scuola di Fanteria;
Scuola Allievi Ufficiali e Sottufficiali d'Artiglieria;
Scuola d'Artiglieria;
Scuola Truppe Corazzate;
Scuola del Genio;
Scuola delle Trasmissioni;
Scuola Specializzati delle Trasmissioni;
Centro aviazione leggera dell'Esercito (CAALE) ;
Scuola della Motorizzazione;
Scuola Commissariato e Amministrazione dell'Esercito;
Battaglione Difesa NBC;
2° Brigata Bersaglieri "Governolo";
6° Brigata Bersaglieri "Palestro";
67° Brigata Bersaglieri "Fagarè";
3° Gruppo Squadroni "Savoia cavalleria";
11° Battaglione Fanteria "Casale";
16° Battaglione Fanteria "Savona";
28° Battaglione Fanteria "Pavia";
48° Battaglione Fanteria "Ferrara";
92° Battaglione Fanteria "Basilicata".

L'insieme delle Musiche d'ordinanza (Tipo A e B) è la Soluzione A del decreto n. 166/153 del 7 ottobre 1975, a cui si aggiunge la Banda dell'Artiglieria Contraerei dell'Esercito. Tuttavia dopo appena quattro anni l'Ufficio Ordinamento apporta altre modifiche:

Musiche d'ordinanza prescritte:

Divisione Meccanizzata "Mantova";
Divisione Meccanizzata "Folgore";
Brigata Meccanizzata "Garibaldi";
Brigata Meccanizzata "Goito";
Brigata Alpina "Taurinense";
Brigata Alpina "Julia";
Brigata Alpina "Orobica";
Brigata Alpina "Tridentina";
Brigata Alpina "Cadore";
Brigata Meccanizzata Granatieri di Sardegna;
Brigata Meccanizzata "Pinerolo";
Brigata Motorizzata "Cremona";
Brigata Motorizzata "Friuli";
Brigata Motorizzata "Acqui";
Brigata Motorizzata "Aosta";
Comando Artiglieria Contraerei dell'Esercito;
Scuole della Motorizzazione;
Scuola Truppe Corazzate;
Scuola Militare di Paracadutismo;
Scuola Specializzazioni delle Trasmissioni;
Battaglione Bersaglieri "Governolo".

Musiche ridotte autorizzate

Brigata Meccanizzata "Legnano";
Brigata Corazzata "Pozzuolo del Friuli";
Brigata Corazzata "Vittorio Veneto";
1° Reggimento Fanteria Corazzata;
Reggimento Fanteria a Cavallo;
4° Reggimento Artiglieria pesante campale;
8° Reggimento Artiglieria pesante campale;
2° Reggimento Genio "Pontieri";
Reggimento Genio Ferrovieri;
Battaglione Bersaglieri "Palestro";

Battaglione Bersaglieri "Bezzecca";
Battaglione Bersaglieri "Oslavia";
Battaglione Bersaglieri "Castel di Borgo";
Battaglione Bersaglieri "Jamiano";
Battaglione Bersaglieri "La Marmora";
Battaglione Bersaglieri "Fagarè";
3° Gruppo Squadroni "Savoia Cavalleria";
Battaglione Difesa NBC;
Comando Militare della Sardegna;
Scuola Allievi Sottufficiali;
Scuola di Fanteria;
Scuola di Artiglieria;
Scuola Allievi Ufficiali e Sottufficiali d'Artiglieria;
Centro Aviazione Leggera Esercito (CAALE);
Scuola Commissariato e Amministrazione Militare.

Dunque, rispetto all'organigramma del marzo 1976:
Sono soppresse le Musiche d'ordinanza delle seguenti brigate:
Brigata Meccanizzata "Trieste";
Brigata Corazzata "Curtatone";
Brigata Corazzata "Mameli";
Brigata Corazzata "Manin".

Sono soppresse le Musiche ridotte:
del 9° Reggimento Artiglieria pesante campale;
della Scuola del Genio;
della Scuola delle Trasmissioni;
dell'11° Battaglione Fanteria "Casale";
del 16° Battaglione Fanteria "Savona";
del 28° Battaglione Fanteria "Pavia";
del 48° Battaglione Fanteria "Ferrara";
del 92° Battaglione Fanteria "Basilicata".

Diventano Musiche d'ordinanza le Musiche ridotte:
delle Scuole della Motorizzazione;
della Scuola Truppe Corazzate;
della Scuola Specializzati delle Trasmissioni;
del Battaglione Bersaglieri "Governolo".

Sono promosse da Musiche ridotte a Musiche d'ordinanza di tipo B quelle della Brigata Meccanizzata "Legnano"; della Brigata Corazzata "Pozzuolo del Friuli"; della Brigata Corazzata "Vittorio Veneto"; del Comando Militare della Sardegna.

Sono riconosciute come Musiche ridotte quelle dei seguenti battaglioni:

Battaglione Bersaglieri "Bezzecca";
Battaglione Bersaglieri "Oslavia";
Battaglione Bersaglieri "Castel di Borgo";
Battaglione Bersaglieri "Jarniano".

L'organico strumentale resta invariato alla circolare n. 166/153 del 7 ottobre 1975. Con la circolare n. 814/153 dell'8 ottobre 1988 le bande e le fanfare dell'Esercito sono nuovamente modificate come segue (dopo ciascuna banda o fanfara riportiamo l'ente o il reparto di appartenenza):

Banda Acqui, Reparto Comando e trasmissioni "Acqui";
Banda Aosta, Reparto Comando e trasmissioni "Aosta";
Banda Aquileia, Reparto Comando e trasmissioni "Aquileia";
Fanfara Cadore, Reparto Comando e trasmissioni "Cadore";
Banda Calabria 244° Battaglione Fanteria motorizzata Cosenza;
Fanfara Centauro 28° Battaglione Bersaglieri "Oslavia";
Banda Cremona, Reparto Comando e trasmissioni "Cremona";
Banda "Friuli" Reparto Comando e trasmissioni "Friuli";
Fanfara "Garibaldi", Reparto Comando e trasmissioni "Garibaldi";
Fanfara "Goito", Reparto Comando e trasmissioni "Goito";
Banda "Gorizia", 183° Battaglione Fanteriameccanizzata "Nembo";
Banda "Granatieri di Sardegna", Reparto Comando e trasmissioni "Granatieri di Sardegna";
Fanfara "Julia", Reparto Comando e trasmissioni "Julia";
Banda "Legnano", Reparto Comando e trasmissioni "Legnano";
Banda "Mantova", Reparto Comando e trasmissioni "Mantova";
Fanfara "Orobica", Reparto Comando e trasmissioni "Orobica";
Banda "Pinerolo", Reparto Comando e trasmissioni "Pinerolo";
Banda "Sassari", 151° Battaglione Fanteria motorizzata "Sette Comuni";
Fanfara "Taurinense", Reparto Comando e trasmissioni "Taurinense";
Fanfara "Trentina", Reparto Comando e trasmissioni "Trentina";
Banda "Trieste", Reparto Comando e trasmissioni "Trieste";
Banda dell'Artiglieria contraerei dell'Esercito, Reparto Comando Artiglieria

Contraerei Esercito;
Banda Aviotruppe, Scuola Militare di Paracadutismo;
Banda "Cecchignola", Scuola Trasporti e Materiali;
Banda Scuola Specializzati delle Trasmissioni, Scuola Specializzati delle Trasmissioni;
Banda Truppe Corazzate, Scuole Truppe Corazzate;
Fanfara "Fagarè", 67° Battaglione Bersaglieri "Fagarè";
Fanfara "Governolo", 2° Battaglione Bersaglieri "Governolo";
Fanfara "La Marmora", 1° Battaglione Bersaglieri "La Marmora".

Da notare che alle musiche d'ordinanza del 1980 si sono aggiunte la Banda "Legnano", la Banda "Sassari" (musica "ridotta" del Comando militare della Sardegna), la Banda Scuola Commissariato e Amministrazione Militare, la Fanfara "La Marmora" e la Fanfara "Fagarè". Vengono autorizzate *ex novo* la Banda "Aquila", la Banda "Calabria", la Banda "Centauro", erede della musica "ridotta" del Battaglione Bersaglieri "Oslavia" del 1980, e la Banda "Trieste", attiva già nel 1976. L'organico resta fissato a trentadue orchestrali, senza distinzione fra graduati musicanti e militari di truppa musicanti. Concludiamo ricordando la circolare n. 57/153 del 17 febbraio 1992, nella quale è confermato l'organico strumentale con l'aggiunta di un organico di ventotto elementi solo per le fanfare dei bersaglieri. L'organico strumentale per le bande e le fanfare alpine o di cavalleria è il seguente:

- 1 flauto od ottavino in Do;
- 1 clarinetto piccolo in Mi bem. o in La bem.;
- 4 primi clarinetti soprani in Si bem.;
- 4 secondi clarinetti in Si bem.;
- 1 sassofono contralto in Mi bem.;
- 1 sassofono tenore in Si bem.;
- 1 sassofono baritono in Mi bem.;
- 3 corni in Mi bem. oppure flicorni contralti;
- 2 trombe in Si bem.;
- 2 tromboni tenori in Si bem.;
- 1 flicorno sopranino in Mi bem.;
- 2 flicorni soprani in Si bem.;
- 2 flicorni tenori in Si bem.;
- 1 flicorno basso in Si bem.;
- 1 flicorno basso grave in Fa oppure in Mi bem.;
- 1 flicorno contrabbasso in Mi bem.;
- 1 cassa;
- 1 paio di piatti;
- 2 tamburi.

A questi strumenti possono essere aggiunti fino a sei tamburi imperiali e un tamburo maggiore.

Invece per le fanfare dei bersaglieri, a seconda della disponibilità, è previsto il seguente organico:

- 10 trombe in Si;
- 2 oppure 1 flicorni sopranini in Mi bem.;
- 4 oppure 2 flicorni contralti in Mi bem.;
- 2 flicorni tenori in Si bem.;
- 5 oppure 4 flicorni bassi in Si bem.;
- 3 flicorni bassi gravi in Fa o Mi bem.;
- 2 flicorni contrabbassi gravi in Si bem.

Per quanto concerne le Musiche d'ordinanza, esse sono così ripartite:

- Banda Reparto Comando e trasmissioni "Acqui" a L'Aquila;
- Banda Reparto Comando e trasmissioni "Aosta" a Messina;
- Fanfara Reparto Comando e trasmissioni "Cadore";
- Banda "Calabria", 244° Battaglione Fanteria motorizzata "Cosenza" a Cosenza;
- Fanfara "Centauro", 28° Battaglione Bersaglieri "Oslavia";
- Banda "Cremona", Reparto Comando e trasmissioni "Cremona" a Torino;
- Banda "Friuli", 78° Battaglione Fanteria Meccanizzata "Lupi di Toscana";
- Fanfara "Garibaldi", Reparto Comando e trasmissioni "Garibaldi";
- Fanfara "Goito", Reparto Comando e trasmissioni "Goito";
- Banda "Gorizia", 41° Battaglione Fanteria Meccanizzata "Modena" a Gradisca;
- Banda "Granatieri di Sardegna", Reparto Comando e trasmissioni "Granatieri di Sardegna" a Roma;
- Fanfara "Julia", Reparto Comando e trasmissioni "Julia" a Udine;
- Banda "Legnano", 76° Battaglione Fanteria Meccanizzata "Napoli" a Cividale;
- Banda "Mantova", Reparto Comando e trasmissioni "Mantova";
- Banda "Pinerolo", Reparto Comando e trasmissioni "Pinerolo" a Bari;
- Banda "Sassari", 151° Battaglione Fanteria Motorizzata "Sette Comuni" a Cagliari;
- Fanfara "Taurinense", Reparto Comando e trasmissioni "Taurinense";
- Fanfara "Tridentina", Reparto Comando e trasmissioni "Tridentina" a Bressanone;
- Banda dell'Artiglieria contraerei dell'Esercito, Reparto Comando Artiglieria Contraerei Esercito;
- Banda Aviotruppe, Scuola Militare di Paracadutismo;
- Banda "Cecchignola", Scuola Trasporti e Materiali;
- Banda Scuola Commissariato e Amministrazione Militare, Scuola Commissa-

riato e Amministrazione Militare a Maddaloni;
Banda Truppe Corazzate, Scuole Truppe Corazzate a Lecce;
Fanfara "Fagarè", 67° Battaglione Bersaglieri "Fagarè" a Bari;
Fanfara "Governolo", 2° Battaglione Bersaglieri "Governolo";
Fanfara "La Marmora", 1° Battaglione Bersaglieri "La Marmora";
Fanfara "Bezzecca", 10° Battaglione Bersaglieri "Bezzecca" a Bologna;
Fanfara "Ariete", 27° Battaglione "Jamiano" ad Aviano;
Fanfara "Castel di Borgo", 23° Battaglione Bersaglieri a Trapani;
Fanfara "Caprera", 11° Battaglione Bersaglieri "Caprera" a Persano;
Fanfara "Pozzuolo del Friuli", Reparto Comando e trasmissioni "Pozzuolo del Friuli" a Palmanova.

Dunque: sono elevate a Musica d'ordinanza le fanfare Ariete, Bezzecca, Castel di Borgo e Pozzuolo del Friuli; compare la Fanfara Caprera, mentre scompaiono le bande di Aquileia, della Scuola Specializzati delle Trasmissioni; la "Trieste" del Reparto Comando e trasmissioni "Trieste" e la Fanfara "Orobica". Con la circolare n. 950/031-1901.V dell'Ufficio Affari Generali - Reparto Affari Generali dello Stato Maggiore dell'esercito, del 12 novembre 1998 sono confermate le seguenti Musiche:

Banda dell'Artiglieria Contraerei dell'Esercito a Padova;
Banda dell'Accademia Militare di Modena;
Banda "Folgore" a Pisa;
Banda "ISPEARMI" a Cesano, ex musica d'ordinanza della scuola Truppe Corazzate;
Banda Granatieri di Sardegna a Roma;
Banda ISPELOG che raccoglie le musiche della Scuola commissariato e Amministrazione Militare e la musica Trasporti e Materiali;
Banda "Aosta" a Messina;
Banda "Sassari" a Cagliari;
Fanfara "Julia" a Udine;
Fanfara "Pozzuolo del Friuli" a Palmanova;
Fanfara del 3° Reggimento Bersaglieri a Milano (ex Fanfara Goito);
Fanfara "Taurinense" a Torino;
Fanfara "Garibaldi" a Caserta;
Fanfara del 7° Reggimento Bersaglieri a Bari.

Concludiamo questa breve rassegna con la circolare n. 1790/15213.1 dell'8 settembre 1999, con la quale l'Ufficio Organizzazione delle Forze - Reparto Pianificazione Generale e Finanziaria dello Stato Maggiore dell'esercito sopprime undici

Musiche. Sono attive, pertanto, le seguenti bande e fanfare:

Banda dell'Accademia Militare di Modena;
Banda della Scuola Trasporti e Materiali;
Banda del Comando Artiglieria Controaerei dell'Esercito;
Banda della Brigata "Granatieri di Sardegna";
Banda della Brigata "Folgore";
Banda della Brigata "Sassari";
Banda della Brigata "Aosta";
Fanfara della Brigata Alpina "Taurinense";
Fanfara della Brigata Alpina "Julia";
Fanfara della Brigata Bersaglieri "Garibaldi";
Fanfara della Brigata Corazzata "Pozzuolo del Friuli";
Fanfara del 1° Reggimento Bersaglieri;
Fanfara del 3° Reggimento Bersaglieri;
Fanfara del 7° Reggimento Bersaglieri.

Il nuovo organico strumentale prevede:

Banda e Fanfara della Brigata Alpina:

1 flauto e ottavino;
1 oboe;
8 clarinetti;
2 sassofoni contralti;
1 sassofono tenore;
2 corni;
3 trombe;
3 tromboni;
1 euphonium (flicorno baritono);
1 basso tuba;
4 percussioni (comprese le tastiere).

Fanfara dei bersaglieri:

5 trombe in Si bem.;
3 tromboni tenore in Si bem.;
1 flicorno sopranino in Mi bem.;
2 flicorni soprano in Si bem.;
3 flicorni contralto o corni in Mi bem.;
5 flicorni (tenore, baritono, basso) in Si bem.;
3 bassi grave e contrabbassi.

Dunque le prime prevedono un organico di ventisette elementi, mentre le seconde di ventidue.¹³⁴ Le bande e le fanfare attuali traggono origine dalle norme fissate negli anni Sessanta.

IV. 2.2 La Banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari ed Agostino Garelo

La Banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari costituisce un esempio delle bande negli anni Trenta e Quaranta del secolo scorso. In questi anni esse vengono ingrandite per esigenze belliche. La Banda del 152° è parte integrante dell'unità assegnata nei Balcani. È formata dal direttore Agostino Garelo, dal vice direttore sergente maggiore E. Corvasce (ne ignoriamo il nome) e da cinquantaquattro elementi. Ha compiuto diverse missioni all'estero. Come abbiamo visto sopra è stata attiva fino al 1975. Nelle figure nn. 3, 4, 5 e 6 è in posa tutta la banda ma non sono stati identificati né gli orchestrali, né il luogo e la data.¹³⁵ Invece il direttore è al centro, circondato dai bandisti. Di seguito riportiamo un elenco della banda datato "Knin (Croazia) Agosto 1942. XX [anno fascista]". Di ciascun orchestrale indichiamo il grado gerarchico, lo strumento di cui è esperto con la classe di appartenenza e il luogo dal quale proviene:¹³⁶

Zizzola P., fante, quartino Mi bem., Levada - Onigo (Treviso);
 D'Agostini D., fante, quartino Mi bem., Reana Roiale (Udine);
 Rosetti S., fante, clarino 1° Si bem., Castiglione - Cervia (Ravenna);
 Casadei R., caporale, clarino 1° Si bem., Cervia (Ravenna);
 Della Savia A., fante, clarino 1° Si bem., Bertiole (Udine);
 Dal Pai A., caporale, clarino 1° Si bem., Cavaso (Treviso);
 Manzato A., fante, clarino 2° Si bem., Este (Padova);
 Baroncini F., fante, clarino 2° Si bem., Dozza - Imolese (Bologna);
 Battenti G., fante, clarino 2° Si bem., Rione - S. Biagio (Matera);
 Ridolfi L., fante, clarino 2° Si bem., S. Pierino (Ravenna);
 Picchiotti R., caporale, clarino 2° Si bem., Castelnuovo di Porto (Roma);
 Ghisletti D., fante, clarino contralto 1°, Cornaredo (Milano);
 Ongaro R., fante, clarino contralto 2°, S. Polo di Piave (Treviso);

134 UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., pp. 148-168; CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., vol. 1, pp. 109-134.

135 Per gentile concessione del generale Flavio Garelo.

136 L'elenco è riportato secondo l'ordine originale del documento.



La Banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari

Pacchietto M., fante, sax soprano, Capodistria (Pola);
 Amici S., caporale, sax contralto, Villa dell'Albero (Ravenna);
 Lorenzetto L., fante, sax contralto, Merlara (Padova);
 Bartolini S., caporale, sax tenore, Civitanova (Macerata);
 Carpanese A., fante, sax baritono, Balzignano (Padova);
 Grandi G., fante, corno 1° Mi bem., Mordano (Bologna);
 Crisapulli G., caporale, corno 2° Mi bem., Casalvecchio (Messina);
 Cescon C., fante, corno 3° Mi bem., Vazzola (Treviso);
 Danieli R., sergente, tromba 1° Si bem., Punta Bondeno (Ferrara);
 Ravalico R., fante, tromba 1° Si bem., Villanova del Queto (Pola);
 Vignoli G., caporale, tromba 2° Si bem., Roma;
 Arenà O., fante, tromba 2° Si bem., Catania;
 Zancai E., fante, tromba 2° Si bem., Cordenons (Udine);
 Marsich P., tromba 1° mi b, Capodistria (Pola);
 De Noni E., fante, tromba 2° Mi bem., Pradolino - Pasiano (Udine);
 Brendolan A., fante, tromba 3° Mi bem., Oriago (Venezia);



La Banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari

Arlati U., fante, trombone 1°, Osnago (Como);
 Scaramella G., fante, trombone 2°, Momiano d'Istria (Pola);
 Zancan L., fante, trombone 3°, Travesio (Udine);
 Damiani F., caporale, trombone basso, Brisignana (Pola);
 Zanella G., caporale maggiore, flicorno sopranino, Conegliano Veneto (Treviso);
 Bernardi F. [P?], fante, flicorno soprano 1°, Malio d'Isola D'Istria (Pola);
 Fontanot L., fante, flicorno soprano 2°, Muggia (Trieste);
 Bordini R., fante, flicorno soprano 2°, Conselice (Ravenna);
 Cassani G., fante, flicorno contralto 1°, Magenta (Milano);
 Arnò L., fante, flicorno contralto 2°, Rometta Messina;
 Innocenzi F., fante, flicorno contralto 3°, Città Ducale (Rieti);
 Trinchera R., sergente, tromba cantabile, copertino (Lecce);
 Dell'Oso A., fante, flicorno tenore, Serra Monacesca (Pescara);
 Cengarle R., fante, flicorno baritono 1°, Codroipo (Udine);
 Boccabella M., fante, flicorno baritono 1°, Camarda (L'Aquila);
 Poletti G., fante, flicorno baritono 2°, Isola d'Istria (Pola);
 Colussi P., fante, flicorno baritono 2°, Geniona (Udine);
 De Grandi G., fante, flicorno basso Fa, Magenta (Udine);
 Coronica A., fante, flicorno basso Fa, Castiglione Umago (Pola);



La Banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari

Di Battista F., fante, flicorno basso Mi, Castelvevchio (L'Aquila);
 Drudi A., fante, flicorno contrabbasso Si bem., Cervia (Ravenna);
 Di Stazio G., fante, grancassa, Venafro (Campobasso);
 Odoli L., caporale maggiore, piatti, Milano;
 Redaelli L., fante, tamburo, Valmadrera (Como);
 Totti V., fante, tamburo, Lavezzola (Ravenna).

Agostino Garello (1914-1993) nasce ad Abbadia Alpina, ora frazione di Pinerolo (Torino), il 6 gennaio 1914. Fin da giovanissimo si dedica allo studio della musica, per la cornetta. Nel 1932 si arruola volontario nell'esercito. Nel contempo prosegue gli studi e consegue il diploma di cornetta. Nel 1933 vince il concorso per la promozione al grado di sergente e viene assegnato alla Banda del 21° Reggimento Fanteria "Cremona" a La Spezia, con la qualifica di "sottufficiale musicante addetto" e con funzioni - di fatto - di vicedirettore. Nella nuova sede di servizio ha la possibilità approfondire i suoi studi, anche grazie all'appoggio del suo direttore e di Pietro Carlo Aghemo, direttore della Banda della Marina di stanza a La Spezia.



La Banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari

Nel 1934 riceve un encomio ufficiale.¹³⁷ Nello stesso anno vince il concorso ministeriale per titoli ed esami (composizione, strumentazione, direzione, contrappunto, etc.) per direttore. Nel 1935, a soli 21 anni, diventa il più giovane maresciallo capomusica dell'esercito. L'anno seguente, viene inviato in zona d'operazioni in Africa Orientale e trasferito al 12° Reggimento Granatieri di Savoia, del quale costituisce e dirige la Banda reggimentale. Contemporaneamente riveste la funzione di comandante di plotone (in questi anni i complessi musicali militari impiegati in zona di guerra assumono anche una configurazione tattica). Nel 1939, rientrato in patria, dirige la Banda del 152° Reggimento Fanteria "Sassari" a Trieste e viene promosso maresciallo capo. Sposa Ester Gianazza. Dopo breve tempo il Reggimento è inviato nei Balcani per le operazioni belliche del secondo conflitto mondiale, fino al 1943. Nel 1946, con la ricostituzione dell'esercito, Garelo riprende servizio a Torino, quale capomusica del 21° Reggimento Fanteria "Cremona", dislocato in questa sede. L'anno seguente, promosso maresciallo maggiore, assume la direzione della Banda del 22° Reggimento della stessa Divisione "Cremona", incarico che mantiene fino al 1966. Dall'anno successivo fino al 1975 Garelo, promosso mare-

137 "[...] Si applica allo studio per migliorare la propria cultura artistica [...]", Cito letteralmente da un Encomio conferito ad Agostino Garelo il 19 dicembre 1934 a La Spezia.

sciallo maggiore "aiutante", dirige la Banda della Divisione "Cremona" a Torino, che viene costituita a seguito del riordino dei complessi musicali dell'esercito. A questi anni risalgono alcune sue marce ed alcuni ballabili. *Passa la Cremona*, che riportiamo nella figura n. 7, è una marcia militare dedicata al colonnello comandante Gaetano Ferrigno, datata Torino aprile 1951. Ne ripareremo nel § VII. 4.

Dopo la guerra Garelo, rientrato a Pinerolo, si dedica come volontario alla diffusione della cultura musicale. Dirige il Corpo Musicale Operaio di Pinerolo, un complesso bandistico di medio organico, costituito nel 1945 e attivo per circa un decennio, deputato ai servizi musicali civici. Promuove spettacoli musicali per i ragazzi dell'Oratorio di S. Domenico. Negli anni Cinquanta e Sessanta insegna all'Opera "Cottolengo" di Pinerolo e negli anni Sessanta e Settanta all'Istituto Salesiano di Torino. Fin dai primi anni Cinquanta promuove e dirige un complesso musicale presso i Padri Oblati di S. Maria. Il complesso è formato anche da professori d'orchestra e si ingrandisce progressivamente affiancando un coro di seminaristi austriaci, ospiti per gli studi teologici presso la Casa Madre di quell'Ordine religioso a Pinerolo. Raggiunge un massimo di otto strumenti: harmonium, due violini, una viola, un violoncello, un contrabbasso, un oboe, un tromba in Si bemolle e un corno in Fa. Il maestro Garelo diventa responsabile artistico della Filarmonica della Città di Carmagnola, in provincia di Torino, che dirige per qualche anno. Ha donato il suo vasto archivio musicale a diversi enti musicali militari e civili. La parte più cospicua è andata alla Banda musicale della sezione di Pinerolo dell'Associazione Nazionale Alpini. Ha scritto molte composizioni, soprattutto marce militari e sinfoniche, e arrangiamenti per piccola o media banda. Nella figura n. 8 riportiamo *Veloce club*, una sua marcia della quale accenneremo nel § VII. 4.

Imaggio
al Sig. Colonnello Comandante
Ferrigno Gattano

Passa la Cremona.

Marcia Militare
di A. Garello

Coxino, Aprile, 1951

Sopra e nelle pagine successive: AGOSTINO GARELLO, *Passa la Cremona*, MS.

Tempo di marcia

The image displays a handwritten musical score for a marching band, titled "Tempo di marcia". The score is written on ten staves, organized into five systems of two staves each. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like "f" (forte) and "p" (piano). The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The notation is dense and characteristic of early 20th-century military band music.

Handwritten musical score for piano, featuring multiple staves with complex notation, including a section marked "Criso" and a section marked "Si Vite". The score is written on a single page, with the title "LE BANCHE MILITARI NEL NOVICINATO" at the top left and the page number "93" at the top right. The music is written in a style that suggests a 19th-century manuscript, with various musical symbols, clefs, and dynamic markings. The notation includes a variety of note values, rests, and articulation marks, with some sections enclosed in brackets or boxes. The overall structure of the piece is complex, with multiple staves and a variety of musical elements.



Sopra e nelle pagine successive: AGOSTINO GARELLI, *Veloce Club*, MS.



A

The image displays a handwritten musical score for a military band, organized into six systems of staves. The notation is in a historical style, featuring various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The score is written in a historical style, likely from the early 20th century. The first system is marked with a large 'A' above the staff. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The score is written in a historical style, likely from the early 20th century.

IV. 3. Direttori della Banda dell'Esercito

Amleto Lacerenza (S. Severo, 1910 – Roma, 1972) direttore, compositore, concertista e critico musicale, apprende i primi rudimenti della musica dal padre. Inizia la carriera come primo flauto e ottavino nella banda municipale di Taranto. Dopo aver diretto diverse bande, approfondisce i suoi studi a Roma con vari docenti, fra cui Goffredo Petrassi. Consegue il diploma di composizione e direzione d'orchestra, strumentazione per banda, musica corale e flauto. Nel 1942 assume la direzione della Banda del Corpo d'Armata della Sardegna e dopo tre anni insegna composizione e strumentazione per banda nel Conservatorio di Cagliari. Nel 1964 diventa direttore della Banda dell'Esercito. Scrive la *Scuola d'assieme per strumenti a fiato, 30 esercizi giornalieri* pubblicata a Milano per i tipi di Vidale nel 1971.¹³⁸

Fra le sue composizioni: *Alice*, scherzo marciabile, Dioniso; *Antonietta*, marcia militare, Peri 1963; *Ardimento*, marcia brillante; *Campania*, marcia folkloristica, Dioniso, 1964; *Carosello*, passo doppio, Dioniso, 1964; *C'era una volta*, marcia militare, Dioniso; *Checchina*, marcia brillante, Dioniso, 1964; *Cristina*, marcia militare, Dioniso, 1964; *Dora*, marcia sinfonica, Ortipe; *Due Giugno*, marcia militare (della quale abbiamo testé accennato); *Fede*, marcia religiosa, Dioniso, 1964; *Fiorella*, danza, Dioniso, 1964; *Forlì*, marcia sinfonica, Dioniso; *Fortunello*, marcia brillante, Vidale, 1973; *Gabbacompegno*, marcia sinfonica, Ortipe; *L'impavida*, marcia, *Milanesina*, marcia sinfonica, Vidale, 1959; *Napoli*, marcia folkloristica, Dioniso, 1964; *Piazza Esedra*, marcia; *Reginella*, marcia sinfonica, Dioniso, 1964; *Risorgimento*, marcia su motivi patriottici; *Rossella*, marcia sinfonica, Dioniso; *Senza pensieri*, marcia brillante; *Sepulcrum*, marcia funebre, Vidale, 1961; *Superba*, marcia; *Susetta*, marcia caratteristica, Ortipe; *Tredici Giugno*, marcia sinfonica, Ortipe; *Tredicino*, marcia militare, Vidale, 1963; *Tricolore*, marcia su motivi verdiani; *Vent'anni*, marcia militare, Ortipe; *Villa fiorita*, marcia; *Villafranca*, marcia sinfonica, Ortipe; *Vittorio Veneto*, marcia caratteristica.

Alcune sue composizioni sono state pubblicate sotto lo pseudonimo di Grupyn: *Il piccolo tenente*, marcia militare, Vitale, 1963; *I Lancieri del Bengala*, marcia caratteristica, Vidale, 1960; *Teresa Venerdì*, per tromba e banda, 1962;¹³⁹ Ha trascritto la marcia d'ordinanza del 6° Reggimento artiglieria Isonzo. La marcia è in 2/4 e in tonalità Fa maggiore.¹⁴⁰

Francesco Sgritta nasce a Napoli nel 1913 da una famiglia in cui si contano tredici figli. Orfano di padre, dapprima viene allevato da una zia poi è ammesso

138 UGO D'ONIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., pp. 169-171.

139 Ho stilato l'elenco delle composizioni e delle trascrizioni utilizzando come fonti Ibidem e ICCU.

140 CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., pp. 286-287.

nell'Albergo dei poveri. Questo Istituto vantava una salda tradizione di insegnamenti musicali che risale a prima dell'Unità d'Italia, come abbiamo visto nel capitolo dedicato al Regno delle due Sicilie. Il giovanissimo Francesco studia clarino sotto la guida di Caravaglios. Intorno ai 20 anni suona in un'orchestrina che funge da colonna sonora ai *films* muti. Nel 1935 Caravaglios gli propone di arruolarsi nella Banda del 5° Reggimento Alpini stanziato a Merano. Il giovane accetta. Manterrà quest'incarico fino alla costituzione della Banda dell'Esercito. Il passaggio al nuovo, e più prestigioso complesso, comporta il trasferimento definitivo a Roma. Porta con sé la famiglia, (infatti nel frattempo Sgritta ha preso in sposa una giovane pianista). È promosso vice direttore della Banda. Il rapporto fra il vice e il direttore, Lacerenza, è fatto di collaborazione, di scambi culturali, di amicizia. Nel 1972 Sgritta subentra a Lacerenza. Dirige la Banda dell'Esercito fino al 1976. In questi anni compie diverse tournée in Italia e all'estero: in Olanda, Austria, Svizzera e Malta. Inserisce nel repertorio musiche di Caravaglios, sue composizioni, trascrizioni su opere di Verdi e Strauss. Muore nel 2002.¹⁴¹ Fra le sue composizioni: *Alla Banda dell'Esercito* marcia militare e *Soggiorno a Merano* marcia, entrambe eseguite a Merano; *A Titina* marcia; *Venerdì santo a Cave* marcia religiosa.¹⁴²

IV. 4. La Banda della Marina

Per la sua caratteristica intrinseca, cioè per l'attività di bordo, la Banda della Marina si distingue dalle altre compagini strumentali. È annessa ad una Forza militare che il mare e i viaggi hanno reso ricca di suggestive avventure. I militari hanno solcato mari sconosciuti alla maggior parte delle persone, almeno fino al secolo XIX. Hanno necessità di conoscenze di geografia, scienze matematiche, ingegneria navale, astronomia, fisica e meteorologia sempre più approfondite. L'ufficio idrografico di Genova è ricco di strumenti astronomici e nautici e di carte idrografiche. Gli studi e le osservazioni scientifiche concernono anche l'acustica e la musica. I militari sviluppano una sensibilità ed una disponibilità mentale verso popoli a loro estranei. Spesso narrano le loro esperienze, anche in luoghi sconosciuti e lontani, nei diari di bordo. Sono abituati a scrivere ed a riflettere su ciò che vedono direttamente. Interessante è la lettura del diario del capitano A. del Santo. Egli descrive il popolo e commenta le cantilene degli indigeni durante le preghiere e la lettura della Bibbia.¹⁴³ La Marina del Regno d'Italia è istituita col Decreto Regio del 21 marzo 1861 art. 29. Da subito è coinvolta nel ruolo strategico dell'Italia. Si confronta con la Marina francese ed austro-ungarica. Compie molte missioni in terre lontane, per

141 Informazioni gentilmente fornitemi dal prof. Giovanni Battista Sgritta.

142 Azienda di soggiorno di Merano. Archivio privato della famiglia Sgritta.

143 A. DEL SANTO, *La fregata Garibaldi e i selvaggi dell'isola Matuku*, Ivi, p. 368.

promuovere rapporti commerciali, in Cina e in Giappone.¹⁴⁴

Ma adesso focalizziamo la nostra attenzione sulla Storia della Banda.

Sin da prima dell'Unità d'Italia, sulle navi ammiraglie degli Stati preunitari erano imbarcati piccoli complessi strumentali. In particolare le Musiche della Marina Sarda e Borbonica erano costituite da reparti delle Fanterie di Marina e quindi erano formate da musicanti soldati e non da musicanti marinai. La Marina Sarda aveva due Musiche, rispettivamente per il Corpo Reale Equipaggi e per il Battaglione Real Navi. Anche la Borbonica disponeva di due complessi: la Banda grande "composta da individui scelti fra i migliori suonatori della Capitale" e la Banda piccola formata da militari reclutati per un periodo di otto anni.¹⁴⁵ Dopo l'Unità i complessi si sciolgono e molti musicanti, provenienti soprattutto dalle Musiche della Marina Sarda e Borbonica, si raccolgono in una nuova formazione: la Banda della Marina militare.

La Marina militare del Regno d'Italia aveva due dipartimenti marittimi principali, uno settentrionale e l'altro meridionale, con sede rispettivamente a Genova e a Napoli. A ciascun dipartimento viene annessa un complesso strumentale. I due complessi, in realtà, fanno parte di un'unica formazione e sono così organizzati: un capomusica, che dirige il complesso di Genova, un sotto capomusica, che dirige quello di Napoli, e quaranta musicanti suddivisi fra i due complessi. Ad essi nel 1867 si aggiunge un terzo complesso annesso al Dipartimento dell'Adriatico. Il 3° Dipartimento era stato considerato di minore importanza rispetto agli altri due ma in seguito all'annessione di Venezia all'Italia viene equiparato ad essi. Da Ancona si trasferisce nell'arsenale di Venezia e gli si concede un gruppo strumentale. Ciascuna delle tre Musiche dei rispettivi dipartimenti, con modifiche successive rispetto al Decreto del 1860, è formata da un capomusica, un sotto capomusica e ventotto musicanti.¹⁴⁶ In aggiunta a queste Musiche più prestigiose, col Decreto Regio del 14 giugno 1863 "Regolamento per l'armamento delle Navi dello Stato", nella Tabella n. 3 "Personale componente lo Stato Maggiore di una Forza Navale" sono istituiti piccoli gruppi a bordo delle navi formate da un secondo capomusica funzionante da capo, otto musicanti e dieci allievi musicanti, in tutto diciannove elementi. Essi sono destinati solo alle navi capitane sulle quali imbarca un Ammiraglio comandante di Armata, di Squadra o di Divisione (se col grado di contrammiraglio).

Nel 1870 avviene la costituzione ufficiale del Corpo Musicale della Marina,

144 FRANCESCO LORIGA, *Il ruolo della Marina nei primi anni dell'Unità d'Italia* in «Il nuovo Stato 1861-1871», Congresso di Studi Storici Internazionali, Roma, 15-16 novembre 2011, Roma, Centro Alti Studi per la Difesa (CASD), Palazzo Salviati.

145 Cito direttamente da GINO GALUPPI, *La Banda musicale della Marina Italiana*, "Bollettino d'Archivio dell'Ufficio Storico della Marina Militare", VII, dicembre 1993, p. 93.

146 Cito direttamente da Ivi, pp. 94-95.

con sede stabile presso l'Alto Comando de La Spezia.¹⁴⁷ I direttori e gli orchestrali provengono in gran parte dall'ex Esercito Borbonico. I diciannove musicanti caduti nella battaglia di Lissa, per esempio, provengono da città meridionali, dieci dei quali, compreso il capomusica, da Napoli.¹⁴⁸ Abbiamo visto che gli strumentisti istruiti nel Regno delle Due Sicilie erano tenuti in alta considerazione. Dunque, sin dal principio questa Banda si distingue per aver nel proprio organico musicisti professionisti. Negli anni a venire essa manterrà alta la qualità della musica con Vessella e Pietro Carlo Aghemo. La Banda della Marina ha partecipato ai concorsi bandistici di Torino nel 1898 e di Milano nel 1906. Nel 1919 al concorso internazionale delle bande militari a Parigi sotto la direzione di Vessella. Durante la direzione di Aghemo ha compiuto molte tournée in Italia ed all'estero: a Barcellona negli anni 1924-1929, a Lisbona nel 1925, a Parigi nel 1933 e nel 1935, nella Somalia italiana nel 1934, in Tripolitania e Cirenaica nel 1937. Una caratteristica che contraddistingue questa Banda militare rispetto alle altre è la presenza degli strumenti ad arco sia nel Corpo centrale, del quale ha fatto parte il violinista Federico Scotti,¹⁴⁹ sia nei piccoli complessi. Dal 1927 su iniziativa del direttore il numero degli strumenti ad arco aumenta nel Corpo centrale. Come orchestra la Banda si esibisce a La Spezia, Genova, Roma e dal 1927 al 1929. Incide vari 78 giri per la Voce del Padrone. Dal 1965 al 1991 è stata alle dipendenze del Dipartimento Marittimo di Taranto.¹⁵⁰ Successivamente si è trasferita a Roma alle dipendenze del Comando della Marina.

La Banda della Marina, abbiamo visto, è costituita da una Banda centrale e da piccole formazioni strumentali che le gravitano intorno. Queste ultime hanno un organico ridotto e non stabile perché gli elementi sono sostituiti periodicamente. Nonostante ciò alcuni complessi minori sulle navi ammiraglie vantano una discreta qualità. Dal 1925, ma con ogni probabilità già da qualche tempo prima, la Banda della nave *Pisa* è diretta dal maestro A. Maggio (ne ignoriamo il nome). Nel 1927 si esibisce in Alessandria d'Egitto. Ecco come ne loda la stampa:

"durante i [...] due trattenimenti abbiamo avuto agio di ammirare la Banda della Pisa che per quanto non eccessivamente numerosa è però assai omogenea. L'abbiamo sinceramente applaudita nei diversi brani di opere eseguiti in modo lodevolissimo e con vero criterio artistico. Il Maestro A.

147 *Notizie storiche della Banda della Marina Militare*, Fondo Galuppini, Archivio Storico della Marina Militare.

148 Il capomusica Lelio Nicola era fra i napoletani. Vi era anche Gaetano Di Giandomenico di Caserta, probabilmente ex allievo dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa, Giovanni D'Anna di Salerno e Fortunato Melani di Amalfi forse ex allievi dell'Orfanotrofio di Salerno. per l'elenco completo dei musicisti caduti nella battaglia di Lissa, GINO GALUPPINI, *La Banda musicale*, cit., p. 96.

149 Cfr. Scheda biografica.

150 GINO GALUPPINI, *La Banda musicale*, cit., p. 96.

Maggio che la dirige [...] è proprio l'uomo adatto per un simile compito, che, per quanto a vista non sembri, è dei più ardui per il continuo fluttuare dei componenti il corpo musicale che ogni anno si congedano e vanno sostituiti.

Malgrado ciò il Maestro Maggio, che oltre ad essere un lavoratore instancabile è un appassionato musicista, ha la capacità di tenere sempre sul piede di guerra il suo Corpo Musicale che, guidato da un polso così poderoso, si batte con valore... e vince! Bravo Maestro ed auguri di sempre maggiore successi!"¹⁵¹



Il Maestro A. Maggio

IV.5. Direttori della Banda della Marina

Tommaso Mario, come è noto, risulta essere il primo direttore della Banda della Marina. Per quanto mi riguarda, non ho trovato alcuna fonte diretta a sostegno di questa notizia, a mio avviso fondata. Due indizi contribuiscono a sostenerla: Mario proviene dalle fila dell'Esercito Borbonico (abbiamo visto nel paragrafo precedente l'elevato numero di musicisti meridionali); ha vissuto per qualche tempo ed è morto a La Spezia, sede della Banda Centrale della Marina.

Tommaso Mario nasce il 25 ottobre 1834 ad Isernia¹⁵² da Giuseppe e da Bruna Morzelli.¹⁵³ Frequenta le scuole musicali dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo. Studia la tromba con Giuseppe Turner. Nel 1850, nonostante la sua giovane età, viene arruolato nel 3° Battaglione Cacciatori dell'Esercito Borbonico, insieme con altri compagni dell'Istituto.¹⁵⁴ Su una lettera informativa del direttore dell'Orfanotrofio all'Intendente della provincia si legge:

Aversa il dì 16 Aprile 1850

Signor Intendente

Al Signor Intendente Presidente del Consiglio Generale degli Ospizi di Terra di Lavoro in Caserta

151 Cito direttamente da *La "Pisa" e la "Ferruccio"*, «Alessandria in Musica ed Arte», a. IV, nn. 12-13, 16 agosto 1927, p. 454.

152 GINO GALUPPINI, *La «Ritirata» e la «Casquette du Père Bugeaud» una somiglianza imbarazzante*, «Rivista Marittima», aprile 1999, p. 132.

153 Iscrizione fra la gente di mare stato civile matricola n. 453, *Tommaso Mario*, Fondo Galuppin, Archivio Storico della Marina Militare.

154 Non deve far meraviglia che Tommaso Mario sia stato arruolato così giovane. Come abbiamo visto, era piuttosto frequente che varie autorità dell'Esercito Borbonico si recassero negli orfanotrofi per prelevare i ragazzi più esperti di musica.

In continuazione del mio rapporto del 26 Marzo n.° 90, mi pregio rassegnarle che il Signor Scotti, per effetto dei Sovrani Comandi partecipatimi dal Consiglio con l'Ufficio del 13 Febbraio ultimo n.° 1306, ha scelto altri sette alunni in questo Stabilimento per le Fanfare de' 3 Battaglioni Cacciatori di novella organizzazione, i di cui nomi segno in margine; i quali sono stati in giornata spediti nella Ispezione della Fanteria di Linea. Adempio al dovere di passar ciò alla di Lei Superiore Conoscenza

Il dirett.° Amm.°

Francesco M.° can.° de Falco

[Allievi posti al margine:]

Ludovico Infiammato, Tommaso Mario, Giovanni Rossi: trombe

Raffaele Laino, Pasquale Germisone: tromboni

Raffaele Mancini: Basso

Nicola Cirillo: fagotto

[altra calligrafia]

Si manifesti in continuazione, al Sig. Direttore dell'Interno. Riscontro al relatore. Se ne prenda nota. Lì 20 aprile 1850. [...] Fiorillo [...]

Dal S. Lorenzo Mario si arruola direttamente nel 3° Battaglione Cacciatori dell'Esercito Borbonico. Nel 1854 passa al 10°.155 Presta servizio per 10 anni. Durante questo periodo viene promosso sergente. Il 6 agosto 1860 diventa sergente trombettiere nel 2° Battaglione Cacciatori. In seguito all'Unità d'Italia l'Esercito Borbonico si scioglie e si forma l'Esercito Italiano. Il 29 marzo 1861, dopo la capitolazione di Gaeta, è mandato in licenza illimitata.156 Dal 1861 passa nel 1° (poi nel 2°) Reggimento Fanteria di Marina del nuovo Regno per completare la ferma contratta sotto l'Esercito Borbonico. È congedato a Napoli il 1° luglio 1864. Il 29 agosto 1868 sposa Carolina Aliberia. Rimasto presto vedovo, sposa Angela Dane.157 Il 10 giugno 1871 Mario passa alla Fanteria di Marina del nuovo Regno. Quindi è trasferito dapprima al 2° Reggimento di Napoli, poi al 1° Reggimento di Genova. Il 28 ottobre 1873 rientra a Napoli. È congedato il 1° luglio 1874, ma la nostalgia per il lavoro lo spinge ad arruolarsi di nuovo. Nel 1876 entra a far parte delle Fanterie della Marina come musicante volontario, per una ferma di otto anni.

155 Ministeriale della Guerra del 9 febbraio 1850, 1° reparto, 1° Carico n. 955, *Tommaso Mario*, Fondo Galuppini, Archivio Storico della Marina Militare.

156 Ministero della Difesa - Marina Direzione Generale del C.E.M.M., *Tommaso Mario*, Fondo Galuppini, Ivi.

157 Iscrizione fra la gente di mare. Stato civile matricola n. 453, *Tommaso Mario*, Fondo Galuppini, Ivi.

Presto viene promosso al grado di sotto capomusica, un grado che corrisponde a capo di Timoneria di 2ª classe. Nel 1878, in seguito all'abolizione della Fanteria della Marina, Mario è trasferito al Corpo Reale Equipaggi, sempre come musicante, dove presto si distingue per l'elevata qualità professionale. Il 1 gennaio 1879 ne diventa sotto capomusica. È congedato il 16 ottobre 1887. Probabilmente si stabilisce a La Spezia dove muore il 20 novembre 1908.¹⁵⁸ Mario è autore della celebre marcia *La Ritirata*.

Giovanni Sayno dovrebbe essere il secondo direttore della Banda, del quale conosciamo con certezza soltanto il cognome, Sayno appunto. Nel novembre del 1879 risulta direttore della Banda; in precedenza era stato capomusica nella Fanteria di Marina.¹⁵⁹ Ha composto *La Guerriera* op. 1, una marcia militare della quale ci resta una sua riduzione per pianoforte a quattro mani, Roma, P. Manganelli 18...; e *Desio d'amore*, romanza, Torino, Rebecchi e Mariano, Milano, P. De Giorgi 18...

Sebastiano Matacena nasce a Caserta il 1 agosto 1854 da Raffaele e Carmela Del Gandi.¹⁶⁰ Si arruola nella Banda del 37º Reggimento Fanteria. Dirige la Banda della Marina dal 1879 al 1911.¹⁶¹ Nel 1928 vive a La Spezia.¹⁶² Ha scritto molte composizioni, soprattutto marce, fra cui: *Eco di Massala*, marcia militare, Lapini, 1888; *Il torneo del 1883* marcia trionfale per pianoforte, Firenze, G. Venturini, 18...; *La Vivandiera d'Asti* marcia militare; *L'Eroica difesa del quadrato a Villafranca (1866)* gran fantasia militare per banda, 4 fanfare e trombe di cavalleria, Firenze, Venturini, 18...; *Marcia di Sebba* per piccola banda, marcia militare con fanfara; *Marcia militare* con fanfara, Firenze, Sciabili, 186.. (fa parte della Raccolta "Melodie dell'esercito italiano"); *Zin! Zin! Zin!* (o *Cin cin cin*) a Piedigrotta per banda Milano, Ricordi, 18...¹⁶³ Ha dedicato *Fate la Carità!!!* e *Festa del core* alla sua allieva Lisa Lecconi Angiolini¹⁶⁴ Matacena dovrebbe essere l'autore di altre due mazurke: *La Cervetta*, eseguita nel 1873 a Napoli dalla Guardia Nazionale, e

158 GINO GALUPPINI, *La «Ritirata»*, cit., p. 132.

159 Foglio d'Ordini n. 330 del 26 novembre 1879, GINO GALUPPINI, *La Banda musicale*, cit., pp. 98-99.

160 Estratto matricolare Sottotenente C.R.E. Sebastiano Matacena Repertorio nr.178, vol. F8, Fondo Galuppin, Archivio Storico della Marina Militare.

161 ANNELY ZENI, *Le Bande militari*, cit., p. 278.

162 MARINO ANESA, *Dizionario*, cit., p. 614.

163 Un altro esemplare è inserito in *Canzoni napoletane, caratteristico pot-pourri - marcia per banda*, Milano, Ricordi, t.s. 1882. Sul frontespizio si legge "All'egregia distinta e carissima amica mia signora Lisa Lecconi negli Angiolini".

164 *Fate la Carità!!!*, pensiero di mazurca per pianoforte Caserta; Stab. Lit. Tip. Maione, 1883 "A beneficio dei danneggiati d'Ischia" e *Festa del core*, valzer per soprano in chiave di sol, Firenze, G. Venturini, 18...

Andreana.¹⁶⁵ Ha ridotto un *Gran Pot-Porri* nell'opera *Lorhelia* di Stanislao Falchi, MS, composto intorno al 1877.

Alessandro Vessella (Alife, Caserta 1860 - Roma 1929) è l'autore della riforma di cui si è accennato in precedenza ed è promotore di un nuovo repertorio. Introduce autori francesi e tedeschi, in particolare Richard Wagner. Fanciullo, inizia gli studi musicali sotto la guida di uno zio materno che probabilmente aveva frequentato le scuole dell'Orfanotrofio di Aversa. Presso il Conservatorio di Napoli Vessella studia la composizione con Paolo Serrao,¹⁶⁶ il pianoforte con Costantino Palumbo e l'armonia con Giovanni Furno *Junior*. Si interessa della musica napoletana del Settecento e studia *Il modo di disporre a tre sopra la scala diatonica* di Nicola Sala.¹⁶⁷ Inizia la carriera come pianista, ma presto è costretto a rinunciare per un problema alla mano. Sollecitato da Amilcare Ponchielli e Luigi Mancinelli partecipa al concorso come direttore della Banda civica di Roma. Vince. Il 5 luglio 1885 dirige il suo primo concerto a Piazza Colonna.¹⁶⁸ Nel 1890 si esibisce con la Banda proponendo musiche di Mendelssohn, Wagner, Bizet, Mancinelli e Grieg.¹⁶⁹ Il 29 giugno 1910 dirige quattrocento bandisti in Piazza di Siena a Roma.¹⁷⁰ Dal 1913 al 1920 dirige la Banda della Marina. Nel mese di luglio del 1918 compie una tournée a Lione e a Saint Etienne dove riscuote un grande successo.¹⁷¹ Con il Decreto Regio del 16 agosto 1919 viene nominato capitano.¹⁷² Per la sua commemorazione, a dieci anni di distanza dalla morte, le bande dell'Aeronautica, dei Carabinieri, dell'Esercito e della Marina, in tutto più di quattrocento elementi, eseguono un concerto nella Basilica di Massenzio in presenza di circa quattromila uditori. Fra il pubblico è presente Pietro Mascagni, che alla fine del concerto è invitato a salire sul podio, ma il compositore, commosso, declina l'invito. Sono

165 *Programma dei pezzi di musica che eseguirà oggi nella Villa nazionale la Banda della 2ª Sezione della Guardia Nazionale*, «La Patria», a. XIII, n. 6, 7 gennaio 1973, p. 3.

166 Su alcuni allievi di Serrao ENRICA DONISI, *Uno sconosciuto allievo di Paolo Serrao e le attività didattico-culturali fra Napoli e Terra di Lavoro* in «Paolo Serrao e la musica a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento», Convegno Internazionale di Studi Arcavacata di Rende Cosenza 5-7 Dicembre 2008, di prossima pubblicazione.

167 Vessella si procurò una copia de *Il modo di disporre a tre sopra la scala diatonica* di Nicola Sala (il *New Grove* attribuisce a Sala questo metodo), MS. Sul frontespizio si legge «Pozzuoli, Alessandro Vessella, 1911-1940». Il musicista si procurò pure le copie della Sinfonia della *Passione*, della Marcia nell'atto I dell'*Eumene* e della *Missa Defunctorum* di Niccolò Jommelli, ICCU.

168 ANTONELLA FENESCHI, *La Banda di Roma e Alessandro Vessella*, «Diapason», a. 1, n. 5, dicembre 1979, p. 3.

169 «Paganini», a. IV, n.12, 15 agosto 1890, p. 78.

170 ANTONELLA FENESCHI, *La Banda di Roma*, cit., p. 3.

171 GINO GALUPPI, *La Banda musicale*, cit., pp. 106-107.

172 Decreto del 16 agosto 1919, registrato alla Corte dei Conti il 19 settembre 1919, n. 29.

eseguite alcune trascrizioni di Vessella, fra cui

[...] risuonò e trionfò *La Marcia Funebre di Sigfrido* di Richard Wagner. Risento ancora nel mio orecchio - quasi mesto pedale - l'intercalare dei bassi che interloquiscono con ripetuta frase, segno di altissima arte inventiva, lungo tutta la elegiaca distesa melodica, a trattenere in ammirativa contemplazione l'estasi trascendentale, suscitata dal singolare transito dell'Eroe [...].¹⁷³

Il concerto si conclude con l'*Inno del Sole* dall'*Iris* di Mascagni.¹⁷⁴

Vessella, fra l'altro, ha ridotto l'*Inno Nazionale* "per il 25° anniversario della liberazione di Roma 20 settembre 1895" per banda e fanfara, su testo di Giuseppe Aurelio Costanzo, musica di Luigi Ricci, s. l., s. n., dep. 1895.

Pietro Carlo Aghemo (Moncalieri, Torino, 1889 – Torino 1964). Dopo gli studi compiuti a Torino, si perfeziona con Vessella per la strumentazione di banda e con Ottorino Respighi per la composizione. Inizia la sua carriera militare nel 50° Reggimento Fanteria di stanza a Civitavecchia. Quindi diventa direttore della Banda della Marina: nel 1913 risulta il più giovane direttore delle bande militari.¹⁷⁵ Nel 1924 rifiuta l'offerta di succedere a Vessella come direttore della Banda civica di Roma. Dal 1943 al 1948 sospende il servizio presso la Banda della Marina. Lo riprenderà nel 1948 e lo manterrà fino al 1954. Nel frattempo per qualche anno si adopera per la bande di Moncalieri (Torino).

Nel suo repertorio sono presenti musiche di Richard Strauss, Claude Debussy, Paul Dukas, Isaac Albéniz, Enrique Granados, Igor Strawinskij, Arthur Honegger e naturalmente Respighi e Ildebrando Pizzetti, il primo perché è stato il suo maestro, il secondo vista la notorietà di cui godeva in questi anni. Aghemo ha scritto varia musica per orchestra, poemi e molte composizioni sacre e profane,¹⁷⁶ fra cui *L'alba della Madonna*; *La vergine del giglio*; *La Befana* (La Spezia, Monteverdi, 1937); *Verso il castello*, "miniatura sinfonica composizione originale per banda", Roma, Orpheus, 19...; musiche per *Sterilità* dramma in quattro atti scritto da Renato Mancini, Roma, Tip. A. Staderini, 1934 e *Tricco* leggenda lirica in due atti scritta da Rina Maria Tupputi Stagi, La Spezia, Tipografia Gabbiani, 1938. Numerose sono le sue trascrizioni per banda.

173 Cito letteralmente da COSTANTINO SCARSELLI, *Il direttore di banda*, «Risveglio Bandistico», a. XVII, novembre 1962, p. 10.

174 Ibidem.

175 *Pietro Carlo Aghemo*, «Musica», a. VIII, n. 33, 26 ottobre 1913, p. 3.

176 MARINO ANESA, *Dizionario*, cit., vol. 1, p. 5.

Vittorio Manente nasce a Catania il 15 marzo 1913 da Giovanni ed Eugenia Dell'Acqua. Apprende i primi rudimenti della musica dal padre. Studia la cornetta e il trombone tenore. A vent'anni, nel 1933, entra nella Banda della Marina, sotto la direzione di Aghemo. Il 1° ottobre 1936 diventa sottocapo musicante. Il 1° ottobre 1938 è promosso sergente.¹⁷⁷ Nel frattempo si specializza con il maestro Corrado Minniti presso il Liceo musicale di Taranto. Studia contrappunto e composizione con Jacopo Napoli. Si diploma nel Conservatorio di S. Pietro a Majella in composizione e strumentazione per banda. Dirige la Banda della Marina dal 31 dicembre 1964 al 16 marzo 1978. È collocato in ausiliaria a 65 anni col grado di Capitano di Fregata.¹⁷⁸

Ha composto almeno tre marce: *Bandiere al vento*; *Mestizia, Taranto*, marcia militare.¹⁷⁹ Una sua trascrizione è *Pace Armata*, marcia d'ordinanza del Reggimento lagunari "San Marco" di Luigi Musso.¹⁸⁰

IV. 6. La Banda dell'Aeronautica

L'Aeronautica militare è costituita come Forza armata autonoma nel 1923. Nello stesso anno le viene annessa una prima formazione bandistica alla quale sono affidati anche incarichi di rappresentanza: la Guardia d'Onore a Palazzo Reale, a Palazzo Margherita e alla Camera dei Deputati. Nel 1928 questo complesso consta di circa cinquanta strumentisti.¹⁸¹ Ufficialmente la Banda dell'Aeronautica Militare viene istituita col decreto del 19 novembre 1936 "Costituzione del Corpo Musicale dell'Aeronautica Militare".¹⁸² Immediatamente è indetto un concorso per la nomina di cinquantatre musicanti effettivi.¹⁸³ Segue, per l'applicazione del Decreto, il Regolamento per il funzionamento del Corpo musicale della Regia Aeronautica del 1° luglio 1937. La Banda, aumentata nell'organico e costituita da centodue elementi, è inaugurata con un concerto diretto da Pietro Mascagni e con il primo direttore, Alberto Di Miniello, nella sua sede presso la caserma Cavour a Roma. Il 20 settembre 1937 è presentata alla Nazione con un concerto presso la sede EIAR,

177 Documento matricolare, *Vittorio Manente*, Fondo Galuppini, Archivio Storico della Marina Militare.

178 GINO GALUPPINI, *La Banda musicale*, cit., pp. 114-115.

179 MARINO ANISA, *Dizionario*, cit., vol. 2, p. 578.

180 Questa marcia è inserita nel repertorio della Banda della Brigata Artiglieria Controaerei dell'Esercito, CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., pp. 274-275.

181 ANNELY ZINI, *Le Bande militari*, cit., p. 280.

182 Decreto del 19 novembre 1936 "Costituzione del Corpo Musicale dell'Aeronautica Militare", «Gazzetta Ufficiale» n. 290, 16 dicembre 1936.

183 *Notificazione*.

la radio di Stato. Dopo appena un anno salpa alla volta delle isole Baleari. Seguono altri concerti all'estero, fra i più suggestivi il concerto in Giappone. Nel 1939 il complesso esegue un concerto alla corte di re Boris di Bulgaria sposo di Giovanna, la figlia di Vittorio Emanuele re d'Italia. Re Boris, entusiasta dell'esecuzione che comprende un repertorio di musiche italiane e russe, consegna a Di Miniello la medaglia dell'Ordine di Sant'Alessandro. la banda compie diverse tournées anche in Spagna e in Belgio dove i concerti sono trasmessi dalla radio di Bruxelles. Sciolta nel 1943, è ripristinata un anno dopo. Negli ultimi anni è intervenuta in importanti manifestazioni e nei principali teatri europei. Di seguito riportiamo qualche esempio: al Ravenna Festival; al Roma Europa Festival; al Settembre Musica di Torino; al Schleswig-Holstein Musik Festival; nei teatri di Monaco di Baviera e di Stoccarda; al Festival di Lucerna; nel teatro dell'Opera e Musik Halle di Amburgo; nel Gewandhaus di Lipsia. Ma anche a New York, a Chicago, a Rio de Janeiro, in Brasilia e a San Paolo, nel Teatro Colon di Buenos Aires, riscuotendo sempre un grande entusiasmo. Nel 2009 ha compiuto una tournée a Mosca. In Italia ha preso parte a diverse iniziative nel 1998 per celebrare il 75° anniversario dell'Aeronautica militare. Ha tenuto concerti nei massimi teatri: l'Opera di Roma, la Scala di Milano, il Massimo di Palermo e il San Carlo di Napoli.¹⁸⁴

La Banda interviene nelle celebrazioni del 28 marzo, anniversario della fondazione dell'Aeronautica, e del 10 dicembre, festa della Madonna di Loreto patrona dell'Arma.¹⁸⁵ Oggi è formata da centodue orchestrali, diplomati presso i conservatori, un ufficiale maestro direttore ed un sottufficiale maestro vicedirettore, assunti tramite concorso pubblico in base alla legge n. 121 del 1 marzo 1965 e la successiva n. 212 del 10 maggio 1983, e un archivista. Dal 1992 è diretta dal maestro Patrizio Esposito. Nel suo repertorio sono compresi molti pezzi interessanti. Il 20 marzo 1955 nella Basilica di Massenzio a Roma sotto la direzione di Alberto Di Miniello, la Banda ha suonato musiche di Riccardo Zandonai, Camille Saint-Saëns, Carlo Alberto Pizzini (*le Grotte di Postumia* in prima esecuzione, trascrizione per banda di Di Miniello), Alexandr Borodin e Arrigo Boito. Il 1° dicembre 1955 sotto la direzione di Vincenzo Borgia si esibisce nell'auditorium della Rai (Foro Italico). Nel repertorio il Maestro inserisce in prima assoluta una sua trascrizione del poema sinfonico *Mazeppa* di Liszt, ma anche la trascrizione della *Toccata* di Remigio Renzi (l'originale è per organo), la Sinfonia da *La Battaglia di Legnano* di Verdi, ed ovviamente la Marcia d'ordinanza del maestro Di Miniello. Per il 50° anniversario della redenzione di Trieste, il 18 luglio 1968 nel cortile delle milizie del Castello di San Giusto a Trieste la Banda interpreta - sempre sotto la direzione di Borgia - l'*Overture* da *Cleopatra* di Luigi Mancinelli; una *Fantasia* dall'*Adriana Lecouvreur* di Francesco Cilea; *Al Piemonte*, un trittico sinfonico che comprende *Insegne Gloriose*- *Notturmo sulle Alpi*- *Macchine e cuori* (*La Fonderia della FIAT*)

184 *Banda Militare dell'Aeronautica*, s.l., s.n., s.d., pp. 5, 7-9.

185 ANNAMARIA CICCETTI, *Uniformi*, cit., p. 35.

di Pizzini, l'introduzione de *Il Sole dell'Iris* di Mascagni.¹⁸⁶ In anni più recenti nel repertorio sono stati inseriti brani di Ives, Schoenberg, Paul Hindemith, Igor Stravinskij, Hector Berlioz, Vincent Persichetti, Eugène Bozza e Luciano Berio.

IV. 7. Direttori della Banda dell'Aeronautica

Alberto Di Miniello è il primo direttore della Banda dell'Aeronautica. Nasce a Rimini il 18 luglio 1898 da Crescenzo, già direttore della Banda del 48° Reggimento Fanteria di stanza a Rimini, e Virginia Vizzardelli, figlia di un ufficiale della gendarmeria pontificia. Ben presto il padre si trasferisce a Roma, al seguito dell'81° Reggimento Fanteria, con la famiglia. Il piccolo Alberto studia pianoforte, strumentazione per banda e composizione sotto la guida di Respighi e di Vessella presso il Conservatorio di S. Cecilia.¹⁸⁷ In questo periodo nasce l'amicizia profonda con Carlo Alberto Pizzini, consolidata da un solido rapporto professionale durato circa trenta anni. Il poema sinfonico *Piemonte*, scritto da Pizzini, è diretto da Di Miniello con tutte le bande militari di stanza a Roma, con oltre quattrocento strumentisti, nel cortile della Caserma dei carabinieri. (*Piemonte* è eseguito anche durante l'Esposizione di Torino del 1961 al Teatro Valentino sulle rive del Po, suscitando un grande entusiasmo. In questa occasione Pizzini è invitato più volte sul podio). Nel 1925 Di Miniello sposa la figlia di Vessella, Amalia, morta il 29 giugno 1981.¹⁸⁸ Vince il concorso per direttore della Banda civica di Torino e la cattedra di strumentazione per banda nel Liceo musicale G. Verdi della città.¹⁸⁹ Fra le sue composizioni, *Un saluto ai gloriosi alpini d'Italia*, Marcia militare Bologna, U. Pizzi, 1933, Stamp. Venturi.

Vincenzo Borgia (Taranto, 17 febbraio 1933) sin da fanciullo inizia gli studi musicali. Consegue il diploma in tromba con Reginaldo Caffarelli, in strumentazione per banda con Salvatore Rubino e in composizione. Studia pure con Dino Milella, Alfredo De Nino e Armando Renzi. Nel 1954 entra a far parte della Banda dell'Aeronautica. Nel 1964 ne diventa vice direttore. Dal 1968 al 1972 la dirige. In questo contesto matura la sua vena artistica che troverà una delle fonti più genuine nel pezzo sinfonico *Armonie per Ferrarin*. A questi anni risale la trascrizione per banda di *Record* di Gianluca Tocchi, che "traduce" in musica il volo di un aereo. L'agogica e il ritmo della composizione esprimono la velocità dell'aereo:

186 *Banda Militare dell'Aeronautica*, cit., pp. 7-9.

187 *Concerto Straordinario della Banda dei Carabinieri*, Venezia, Grafiche Veneziane, 1995, p. 32.

188 Lettera autografa di Alberto Di Miniello. Ringrazio il sig. Pizzini per avermi gentilmente concesso di leggerla.

189 ANNAMARIA CICCETTI, *Uniformi*, cit., p. 32.

dal decollo, all'alta quota, all'atterraggio. Il Maestro eseguirà la sua trascrizione con la Banda dei Carabinieri. Per entrambi i pezzi, *Armonie per Ferrarin e Record*, rimandiamo al prossimo sottoparagrafo. Dal 1972 Borgia passa alla guida della Banda dei Carabinieri. Contemporaneamente dal 1970 insegna strumentazione per banda presso il Conservatorio de L'Aquila, ma nel 1973 si licenzia per dedicarsi esclusivamente alla Banda dei Carabinieri che dirigerà per ventinove anni, fino al dicembre 2000.¹⁹⁰ Il 22 novembre 1979 partecipa alla conferenza su "Alessandro Vessella nella vita musicale romana" tenuta nella sala accademica del Conservatorio in commemorazione di Vessella (cinquanta anni dalla morte).¹⁹¹ Compie numerose tournée in Italia e all'estero. Nel 1995 dirige la Banda dei Carabinieri eseguendo fra altri brani: *L'Inno delle Nazioni* di Verdi; l'Introduzione e Danza delle Ore da *La Gioconda* di Ponchielli, *La danza della sciabole* di Aram Il'ič Khačaturjan, *Memory* dal Musical *Cats* di Andrew Lloyd Webber.¹⁹² Viene insignito di numerosi riconoscimenti fra i quali il diploma di medaglia d'oro ai benemeriti della Scuola, della Cultura e dell'Arte e la Croce d'Argento al merito dell'Esercito.¹⁹³

Ha scritto almeno 500 composizioni. Oltre la citata *Armonie per Ferrarin*, ricordiamo la *Fanfara solenne*, marcia d'ordinanza dei corazzieri; la *Fantasia Concerto* per trombone in mi bemolle e banda eseguita con il solista Francesco Iabichella; *Pensiero sinfonico*, marcia sinfonica; *Scene d'Oriente*, impressioni. Ha compiuto anche numerose trascrizioni per banda.

IV. 7. 1 I primi voli

Da sempre l'uomo ha cercato di sciogliere i lacci dello spazio e del tempo e di abbreviare le distanze. Per noi, uomini del Duemila, l'aereo è un consueto mezzo di trasporto. Con l'avvento informatico, la suggestione e il timore dei primi, rudimentali, aerei sono diventati preistoria. Ho visto alcuni filmati antichi dell'Aeronautica militare, conservati nel suo Archivio Storico, e ho avvertito le condizioni precarie e la tensione con cui sono stati realizzati quei primi voli. Le segnalazioni e le previsioni meteorologiche non esistevano. Gli aerei non potevano comunicare con la terra né fra loro.¹⁹⁴ L'aeronautica militare si pone al centro di una grande avventura, oggi sconosciuta al grande pubblico, ricca di interessanti conoscenze geografiche, storiche, religiose, antropologiche ed etnomusicologiche.

190 Informazione gentilmente fornitami dal maestro Vincenzo Borgia.

191 ANTONELLA FINESCHI, *La Banda di Roma*, cit., p. 3.

192 *Concerto Straordinario*, cit., p. 5.

193 ANNAMARIA CIOCHETTI, *Uniformi*, cit., p. 49.

194 DOMENICO LUDOVICO, *Aviatori italiani da Roma a Tokio nel 1920*, Milano, Eas Kompass, 1970, pp. 22, 14.

Sin dal 1919 Gabriele D'Annunzio accarezzava l'idea di compiere il primo raid al mondo fra l'Italia e il Giappone. Il volo rispondeva al duplice fine di mostrare le nuove possibilità di trasporto e di rinsaldare l'amicizia fra i due popoli. Sarebbe stato programmato in dieci - dodici tappe. D'Annunzio ne rese partecipe uno scrittore giapponese, HaruKichi-Shimoi. Ma l'impresa di Fiume gli sottrasse più energie e tempo di quanto aveva previsto per cui rinunciò. Tuttavia ormai l'idea si era fatta strada fra i progetti delle autorità militari, che maturarono l'ambizione di realizzarla entro breve tempo. Nel 1920 sette aerei da caccia, i cosiddetti SVA, decollarono dall'aeroporto di Centocelle di Roma alla volta di Tokio. Nelle fasi organizzative si decise di poter compiere il volo in pattuglia. Ma presto questa possibilità fu accantonata. Gli aerei volarono separatamente. Solo due però giunsero a destinazione, superando pericoli e peripezie. Alla guida c'erano rispettivamente il tenente pilota Arturo Ferrarin insieme con il motorista Gino Cappannini non ancora ventenne e Guido Masiero con il motorista Roberto Maretti. Il raid comportò centonove ore di volo per un itinerario di 18.000 km e si protrasse per circa tre mesi e mezzo. Ferrarin atterrò in paesi inospitali, su località impervie, in paesi privi perfino di telegrafi e di telefoni. Giunto finalmente a Tokio, l'imperatore del Giappone lo accolse con festeggiamenti che durarono quarantadue giorni e gli conferì la spada di Samurai.¹⁹⁵

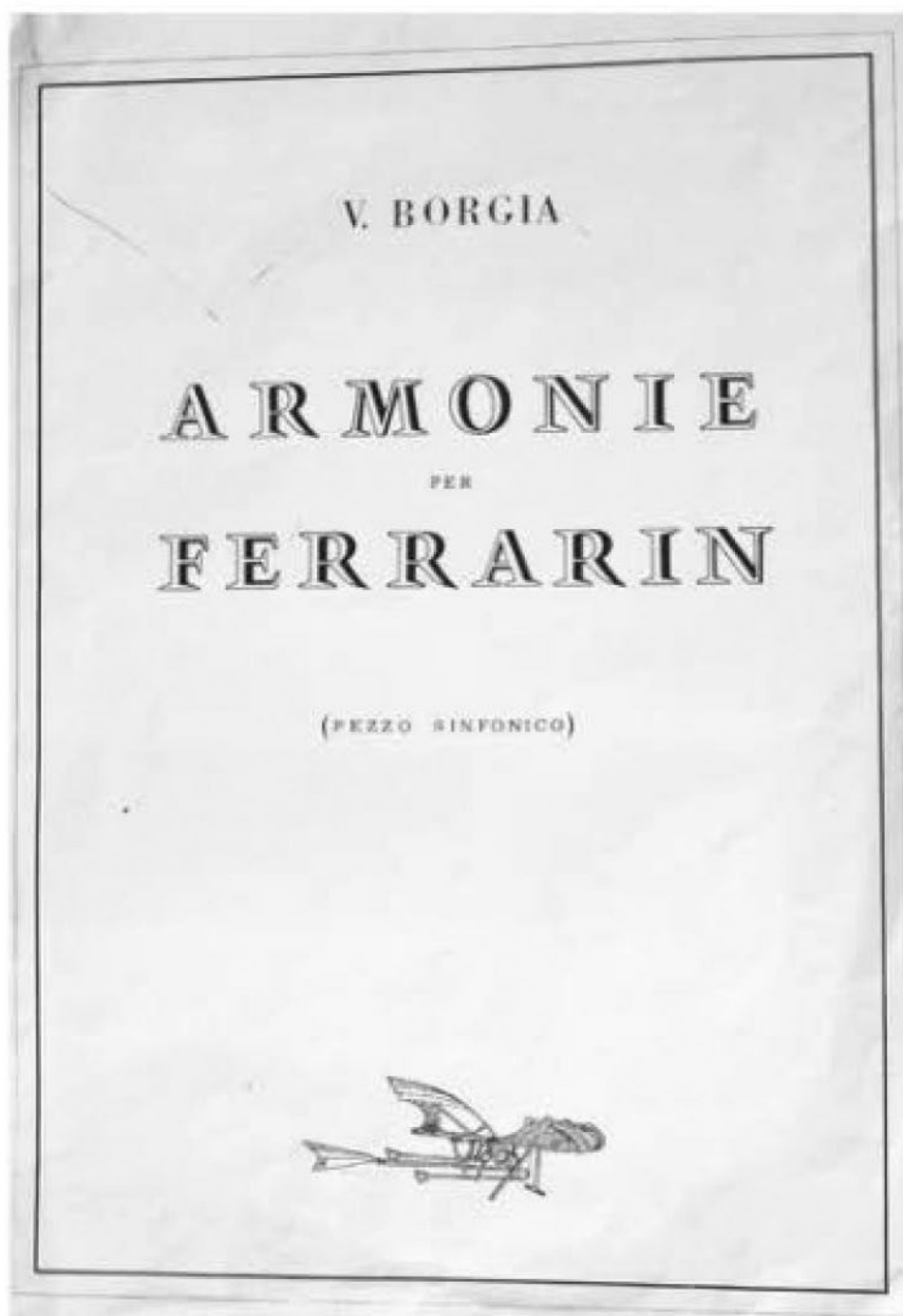
Per celebrare questo raid, nel 1970, il laboratorio cinematografico dell'Aeronautica militare realizza il documentario *Roma - Tokio su ali di tela*, basandosi soprattutto sul volo compiuto da Ferrarin. Borgia, direttore della Banda dell'Aeronautica, è invitato a scrivere un commento musicale di cinque - sei minuti su un tema principale con successive variazioni.¹⁹⁶ Così nasce *Armonie per Ferrarin*, un pezzo sinfonico che ne rievoca il volo, quasi una sequenza di voci ed immagini dei paesi che l'aviatore aveva attraversato. Ne scrive dopo qualche tempo, una versione per banda. Riportiamo il frontespizio nella figura n. 10.

Vincenzo Borgia trascrive anche *Record*,¹⁹⁷ un'impressione sinfonica per orchestra di Gianluca Tocchi, pubblicata a Milano, per i tipi di Carisch, nel 1933. *Record* viene eseguita per la prima volta nel 1934 nel teatro dell'Esposizione Aeronautica a Milano e premiata alle Olimpiadi Internazionali di Berlino nel 1936. Con mezzi sonori *Record* descrive il volo che il maresciallo dell'Aeronautica Francesco Agello intraprese nel 1933 sul lago di Garda, spingendo il suo idrovolante ad una velocità di 682 Km orari e conquistando il primato mondiale di velocità di questi veicoli. Agello supererà il suo stesso primato due anni dopo. L'impressione sinfonica consta di quattro parti: "Dove nasce lo scafo - Messa a punto dei motori - La

195 Nonostante l'ardua impresa e i successi ottenuti le spese del rientro in patria furono a carico di Ferrarin. Ivi, pp. 12, 14, 20, 60.

196 *Commento musicale per il documentario Roma - Tokio su ali di tela*, 5° Reparto AA. GG. - DOC. E PROP. SMA/532/03405/G.12.6/2, 15 maggio 1970.

197 Riportiamo il frontespizio di *Record* del maestro Borgia nella figura n. 11.



VINCENZO BORGIA, *Armonie per Ferrarin*. Frontespizio.

GIANNI-LUDOVICO TOSCANI
1886

RECORD

IMPRESSIONE SINFONICA

TRASCRIZIONE PER BANDE

V. BORGIA

Corsa - La Vittoria". Rispettivamente la musica richiama lo sforzo metodico della costruzione ed i moti impazienti del motore appena montato, il saettare dell'idrovolante sull'acqua, la corsa sempre più veloce ed il ruggito del motore sempre più possente. Si giunge al culmine con lo slancio finale in cui la voce dell'apparecchio e del pilota si fondono in un inno di vittoria.¹⁹⁸

IV. 8. La Banda dei Carabinieri

"Una Banda sinfonica che suona come un'orchestra": così è stata lodata la Banda dei Carabinieri da un critico del *Detroit Free Press*, durante una tournée della banda in USA.¹⁹⁹

Nel paragrafo dedicato al Regno di Sardegna, abbiamo accennato al suo nucleo originario, istituito il 13 luglio 1814 con le Regie Patenti, e formato da otto "trombetti" annessi al corpo militare²⁰⁰ alcuni dei quali a cavallo.²⁰¹ Probabilmente i trombetti hanno l'unica funzione di comunicare segnali. Tuttavia nel documento non si legge alcuna distinzione fra militari e militari trombettieri.²⁰² Di questi ultimi si fa esplicito riferimento soltanto dopo sei anni, con l'*Istituzione provvisoria elementare per i Carabinieri* del 1 ottobre 1820, per ordine del colonnello Alessandro di Menusiglio di Saluzzo, quinto comandante del Corpo. L'*Istituzione* decreta che ogni ufficiale, dal colonnello comandante fino all'ultimo sottotenente di plotone, abbia il suo trombettiere. La trombetta comandante è un brigadiere. I trombetti sono carabinieri semplici. Nel 1829 si costituisce una delle prime fanfare presso la Legione Allievi Carabinieri di Torino, con dodici trombettieri ed un capo - trombetta brigadiere. Nel 1848 sei trombe partecipano alla battaglia di Pastrengo. L'Unità d'Italia porta ad una riorganizzazione militare. Il 24 gennaio 1861 i carabinieri vengono costituiti in un'Arma che opera a livello nazionale, presente in tutti i territori anche nei centri più piccoli. L'originario complesso musicale ne è influenzato. Negli anni Sessanta da questo nucleo nascono le prime fanfare. Col decreto del 18 giugno 1862 all'organico delle quattordici Legioni dei carabinieri vengono aggiunti sei trombettieri a cavallo, rispettivamente col grado di brigadiere, vicebrigadiere e quattro carabinieri. Con lo stesso decreto la XIV Legione, la Scuola Allievi di Torino, aumenta la fanfara con l'aggiunta di undici trombettieri a cavallo.²⁰³ Nel 1862 le fanfare della XIV e della VII Legione di Napoli hanno da

198 Informazioni gentilmente fornitemi dal maestro Vincenzo Borgia.

199 Cito direttamente da ARNALDO FERRARA, *La Banda*, cit., p. 46.

200 *Concerto Straordinario*, cit., p. 7.

201 ANDREA ALESSANDRINI - ANNAMARIA CICHETTI, *La Fanfara*, cit., p. 6.

202 ANNILY ZENI, *Le Bande militari*, cit., p. 281.

203 ANDREA ALESSANDRINI - ANNAMARIA CICHETTI, *La Fanfara*, cit., p. 8.

un minimo di dodici fino a un massimo di ventiquattro strumentisti.²⁰⁴ Negli anni settanta è attiva anche la Fanfara dei carabinieri di Firenze, diretta dal compositore Francesco Jacomoni.²⁰⁵ Nel 1884 la Fanfara annessa alla XIV Legione, che nel frattempo è stata mutata in Legione Allievi Carabinieri, acquista sempre più prestigio, raccoglie diciannove elementi a fiato e cinque percussioni. L'anno successivo viene trasferita a Roma, dove risiede ancora oggi. Dal 1862 al 1886 è diretta da Francesco Cabella. Questi è considerato il primo direttore della Banda dei Carabinieri. Gli succederà Luigi Cajoli. Durante il Primo conflitto mondiale, i bandisti dell'Arma dei carabinieri eseguono una serie di concerti in Europa, soprattutto in Francia ed in Inghilterra, per i soldati feriti. Il 15 marzo 1920 la nostra Banda non è più, neanche ufficialmente, la Banda della Legione Allievi Carabinieri ma Banda dell'Arma.²⁰⁶ Nel 1928 è formata da ottanta elementi, più il direttore.²⁰⁷ Il 26 marzo 1933 registra il suo primo disco con musiche di Chopin, Mendelssohn, Rossini e Cirenei.²⁰⁸ Compie numerose tournées riscotendo ampi consensi, anche da parte di artisti famosi. Mascagni e Umberto Giordano vogliono dirigerla.²⁰⁹ La Banda assume il ruolo di "Banda nazionale perché rappresenta all'estero la nostra Patria, perché dalle nazioni estere viene riconosciuta come tale [...]".²¹⁰ Nel 1956 si reca per la prima volta in tournée negli USA, diretta da Domenico Fantini. Un disegno di Walter Molino la ritrae mentre sfila per le strade principali di New York, formata da centodieci elementi, al cospetto di un pubblico di oltre settantacinquemila persone.²¹¹ Nell'ambito di questa tournée la Banda esegue concerti di inni italiani e statunitensi davanti al Campidoglio, a Washington. Il cammino per giungere a questi successi è stato impegnativo. Sono stati decisivi le proposte di riforme di cui abbiamo parlato e nel Novecento i concorsi pubblici per il reclutamento del personale. Dopo quasi trent'anni, il 13 ottobre 1985, sotto la guida di Vincenzo Borgia, inizia la seconda tournée negli Usa. Benché si siano succedute le generazioni e gli italo-americani incontrino difficoltà a parlare la nostra lingua, si avverte lo spirito di appartenenza alla stessa patria. Durante la cerimonia del *Columbus Day* il governato-

204 ANNELY ZINI, *Le Bande militari*, cit., p. 281.

205 Il compositore Gaetano Palloni ha dedicato a Jacomoni *Oh! ... Che matta!*, Milano, F. Lucca, [1871], "mazurka elegante per pianoforte". Sul frontespizio si legge "All'egregio professore Francesco Jacomoni, capomusica dei RR. carabinieri di Firenze".

206 FABRIZIO MARIANI, *La Banda dei Carabinieri*. "Di nuovo America", «Il Carabiniere», a. XXXVIII, nn. 8-9, agosto-settembre 1985, p. 47.

207 Istruzione, p. 5.

208 FABRIZIO MARIANI, *La Banda dei Carabinieri*, cit., p. 41.

209 ANNELY ZINI, *Le Bande militari*, cit., p. 282.

210 Cito direttamente da COSTANTINO SCARIELLI, *Un complesso che onora l'arte bandistica. La «Nazionale» delle Bande*, «Risveglio Bandistico», a. XVIII, settembre 1963, pp. 3-4.

211 Dall'Album fotografico della Banda dei carabinieri in «La Domenica del Corriere», a. 58, n. 44, 28 ottobre 1956, p. 5.



Carabiniere (cartolina)

re Mario Cuomo indossa la tradizionale lucerna, segno di appartenenza alla propria terra d'origine. La Banda dei Carabinieri esegue una sfilata nelle vie principali di New Haven, nel Connecticut; un concerto nell'Università di Yale, alla presenza di duemilacinquecento persone; un altro alla Carnegie Hall, con un pubblico di duemilaottocento persone. Infine il sindaco di New York ha dedicato il 15 ottobre alla memoria di tutti i carabinieri che hanno dato la loro vita al servizio degli uomini.²¹² In programma l'Ouverture da *La Gazza Ladra* di Rossini, la Grande Fantasia dalla *Norma* di Bellini, l'Intermezzo dalla *Cavalleria Rusticana* di Mascagni, il Preludio

212 «Il Tempo», a. XLII, n. 273, 22 ottobre 1985, p. 4.

del primo atto de *La Traviata* e il *Va' pensiero* dal *Nabucco* di Verdi, la *Danza delle ore* dalla *Gioconda* di Ponchielli e il *Capriccio italiano* op. 45 di Ciaikovskij Pjotr Ilič. In Italia ricordiamo, fra i tanti, i concerti eseguiti rispettivamente nel 1933 a Torino in occasione dell'inaugurazione del Monumento al Carabiniere; nel 1952 in occasione della 88ª Esposizione dei Fiori; nel 1954 a Paternò (Catania), per i festeggiamenti in onore di S. Barbara. Nel 1976 in Vaticano, alla presenza di papa Giovanni Paolo II per la celebrazione della *Virgo Fidelis* patrona dell'Arma la Banda, sotto la direzione del maestro Borgia.

IV. 8. 1 La Fanfara del Reggimento dei Carabinieri a cavallo

La Fanfara del Reggimento dei Carabinieri a cavallo ha una caratteristica che la contraddistingue dagli altri complessi. I carabinieri suonano le trombe o gli strumenti a percussione (tamburi rullanti, timpani e tamburi imperiali) montando a cavallo. Per poter suonare le percussioni agevolmente, gli strumentisti guidano i cavalli con le redini fissate alle staffe. Le musiche eseguite rispettano le andature dei cavalli: passo, trotto e galoppo.

Nel 1814 Vittorio Emanuele I include i trombettieri a cavallo nell'istituzione dei Carabinieri Reali. Il decreto del 1º ottobre 1820, promosso dal colonnello Alessandro di Menusiglio di Saluzzo, sancisce l'aumento dei trombettieri e i gradi gerarchici. La trombeta comandante ottiene il grado di brigadiere invece i trombetti sono carabinieri. I trombettieri a cavallo in guerra sono impegnati per segnali, ordini, messaggi. In tempo di pace scandiscono le giornate in caserma: la sveglia, l'alzabandiera, la pulizia, il rancio, la ritirata, etc. Alle mansioni ordinarie si aggiungono quelle tipiche delle cavallerie, anch'esse scandite con squilli di tromba specifici. Nel 1829 alla Legione Allievi Carabinieri di Torino è annessa una fanfara formata da soli dodici trombettieri e il capo trombeta. Probabilmente questo piccolo complesso non è in pianta stabile ma si costituisce solo all'occorrenza. Dopo l'Unità d'Italia la Legione con la Fanfara annessa viene trasferita a Roma. Dalla seconda metà del Novecento la Fanfara arricchisce il suo repertorio e conquista sempre maggiore visibilità pubblica. Diventa ospite fisso di varie ricorrenze annuali, fra cui il Concorso Ippico Internazionale di Roma nella piazza di Siena. Il primo capofanfara è Guido Massetti²¹³ alla guida di sedici elementi che suonano la tromba in Fa a un pistone e si distinguono in prime, seconde e terze trombe. In genere gli strumentisti sono militari in ferma permanente con l'aggiunta di allievi carabinieri che, dopo aver acquisito una preparazione sufficiente, vengono aggregati alla Fanfara. Dalla morte di Massetti, avvenuta nel 1952, nell'arco di circa dieci anni, la

213 cfr. Scheda biografica.

Fanfara subisce un cambio continuo di capofanfara. A Massetti succede Raffaele Za. Sotto la sua direzione la Fanfara compie la prima esperienza all'estero. Si esibisce a Parigi durante la festa mondiale del cavallo. Dopo poco meno di un anno subentra alla guida Umberto Ferrari. Gli succede Andrea Puccini, sostituito a sua volta nel 1959 dal vicebrigadiere Beniamino Saltalamacchia e dal 1963 al 1965 dal maresciallo capo Arduino Cima. Nel frattempo, dagli anni Cinquanta la Fanfara è sempre più richiesta. Gradualmente aumenta l'organico e con esso l'esigenza di istruire i nuovi strumentisti. Il direttore ed alcuni fanfaristi impartiscono lezioni di musica ai nuovi arrivati.²¹⁴ Costituita da trentatre elementi, la Fanfara è paragonabile come entità numerica ad una banda media. Nel 1958 sono aggiunti il timpano, il tamburo imperiale e il rullante, strumenti adatti per all'andamento del trotto; i flicorni tenori "a ciambella", realizzati specificamente per la fanfara, e i sassofoni. Dopo dieci anni sono aggiunti i flicorni baritoni, negli anni settanta i piatti, negli anni ottanta le trombe in Si bemolle e nel 2002 lo xilofono. Oggi la Fanfara accompagna tutte le funzioni ufficiali degli squadroni a cavallo.²¹⁵

IV. 8. 2. La Fanfara del 3° Reggimento dei Carabinieri di Bari

Negli anni Sessanta è attiva la Fanfara del 3° Reggimento Carabinieri di Bari. L'unico documento di cui disponiamo su di essa è un resoconto dei concerti eseguiti dalla Fanfara nel 1969, allegato ad un documento di carattere più generale.²¹⁶

I componenti della Fanfara entrano a far parte degli "squadroni". Tuttavia non possono essere impegnati in altre mansioni se non come musicanti perché la maggior parte di essi è anziana e ha maturato una carriera specifica di musicista. Inoltre se si dovessero impegnare per ruoli extramusicali, non "potrebbero certamente dare garanzia di efficienza alla fanfara che, come è noto, è spesso chiamata a solennizzare manifestazioni e cerimonie con la partecipazione di altissime personalità [...]".²¹⁷

Di seguito riportiamo l'elenco delle manifestazioni in cui la Fanfara si è esibita nel 1969:²¹⁸

2 marzo Lecce - giuramento degli allievi ufficiali

9 marzo Bari - cerimonia per la consegna delle medaglie - ricordo della battaglia

214 ANDREA ALESSANDRINI- ANNAMARIA CICCCHIETTI, *La Fanfara*, cit., pp. 7-11.

215 ANNAMARIA CICCCHIETTI, *Uniformi*, cit., p. 60.

216 3° Reggimento Carabinieri- Comando XI Battaglione, n. 12/29-1-1963-"S" di prot., Rif.f/n.2/51-3 - 1963-"S" del 14.1.u.s., oggetto "Formazioni di pace dei Battaglioni Carabinieri", Bari 24 gennaio 1970, p. 2.

217 Ibidem.

218 L'elenco riportato di seguito è citato quasi direttamente da Ivi, pp. 34-36.

di Vittorio Veneto

- 28 marzo Palese (BA) - ricorrenza 46° annuale della fondazione Arma Aerea
- 18 maggio Molfetta (BA) - cerimonia della consegna Bandiera alla Caserma dei carabinieri
- 25 maggio Adelfia (BA) - inaugurazione monumento a Cimmarusti
- 26 maggio Andria - funerali del senatore Onofrio Iannuzzi
- 4 giugno Bari - cerimonia del 136° anniversario della Fondazione Servizio Sanitario
- 15 giugno Foggia - cerimonia per la festa dell'Arma dell'Artiglieria
- 21 giugno - festa del Corpo Guardia di Finanza
- 20 luglio Bovino (FG) - cerimonia della consegna della Bandiera alla Caserma dei carabinieri
- 30 luglio Napoli - cerimonia conclusiva del 2° Campionato Arma salvamento a nuoto
- 1 settembre Bari - cerimonia di passaggio delle consegne al 48° Reggimento Fanteria
- 28 settembre - Gioia del Colle (BA) - cerimonia presso l'aeroporto. Raduno Nazionale ex appartenenti al 36° Stormo aereo
- 18 ottobre Palese (BA) - cerimonia per il passaggio di consegne al Comando della 3° Regione Aerea
- 21 ottobre Brindisi - cerimonia per il passaggio di consegne al comando 32° Stormo
- 2 novembre Toritto (BA) cerimonia per la consegna della medaglia - ricordo della battaglia di Vittorio Veneto
- 9 novembre Grumo Appula (BA) - inaugurazione del monumento ai caduti presso il cimitero
- 13 novembre Gioia del Colle (BA) - cerimonia per la visita ufficiale del Comandante della 3° Regione Aerea
- 21 novembre - la duplice ricorrenza della festa della *Virgo Fidelis* [Patrona dell'Arma dei Carabinieri] e del 28° anniversario della battaglia di Culqualber è stata celebrata con un'unica cerimonia nella caserma Bergia, sede della Legione Ter/le CC. di Bari [...] con la partecipazione dei reparti in armi dell'11° Battaglione.
- 10 dicembre Palese (BA) - cerimonia per festività patrona Arma Aeronautica
- 20 dicembre Bari - Competizione Nazionale di lotta Italia Francia
- 21 dicembre Valenzano (BA) - cerimonia dell'inaugurazione del monumento ai caduti.

Da questo elenco si deducono alcune brevi considerazioni. È ravvisabile una continuità storica, una tradizione che affonda le sue radici negli orfanotrofi del Regno Borbonico. Infatti la Fanfara ha assunto il ruolo un tempo riservato alla Banda dell'Orfanotrofio di Giovinazzo, cioè di accompagnare gli eventi pubblici.



Sopra e nelle immagini seguenti: la Fanfara del 3° Reggimento dei Carabinieri di Bari



L'unica differenza è che la prima non partecipa alle funzioni religiose, salvo per le solennizzazioni del patrono di un'Arma o in occasioni eccezionali, quali il funerale di un'autorità; mentre la seconda vi partecipava ordinariamente. La Fanfara viene utilizzata quasi esclusivamente per le cerimonie locali.

IV. 9. Direttori della Banda dei Carabinieri

Francesco Cabella ha diretto la Banda dei Carabinieri dal 1862 al dicembre 1887.²¹⁹

Luigi Cajoli, vincitore del concorso indetto dal Ministro della Guerra, è diventato capofanfara nella Legione Allievi Carabinieri col grado di maresciallo d'alloggio ordinario, succedendo a Francesco Cabella.²²⁰ Direttore della Banda dei Carabinieri fino al 17 dicembre 1925, è stato insignito di molte onorificenze.²²¹ Ha composto, fra l'altro, *La preghiera del carabiniere* per banda, Roma, Tip. R. Pioda, 1939, su versi di Giuseppe Beato, che ha trascritto per canto e pianoforte nella stessa tipografia e nello stesso anno.

Luigi Cirenei nasce a Castel Del Piano, provincia di Perugia, il 28 settembre 1881 da una famiglia di musicisti. Il padre impartisce i primi rudimenti musicali a lui e al fratello, Fortunato, anch'egli futuro direttore di banda e poi docente di armonia nel Liceo musicale di Genova. Il piccolo Luigi prosegue i suoi studi in strumentazione e in composizione con Mascagni nel Liceo musicale Rossini di Pesaro.²²² Si diploma nel 1902 e si specializza in composizione di direzione e composizione per banda. Consegue il magistero d'organo e canto corale. Nel 1911 vince il posto di direttore della Banda dell'89° Reggimento Fanteria di stanza a Genova. Ricoprirà questo incarico fino al 1921, anno in cui passa a dirigere la Banda della Regia Guardia per la Pubblica Sicurezza. Nel 1925 vince il concorso come direttore per le bande di Corpo d'Armata. Nel 1929 compone *La Fedelissima*, la marcia d'ordinanza dei carabinieri, lodata da Giordano come la composizione più bella da lui conosciuta.²²³ Contemporaneamente alla sua professione artistico - militare, Cirenei nel 1930 su incarico di re Zogu d'Albania fonda il nuovo Liceo musicale di Tirana.²²⁴ Nel 1942 diventa consulente per le bande del Regio esercito. Muore a Roma il 13 maggio 1947.

219 ARNALDO FERRARA, *La Banda*, cit., p. 18.

220 Ibidem.

221 ANNAMARIA CICCHETTI, *Uniformi*, cit., pp. 45- 47.

222 MARINO ANESA, *Dizionario*, cit., p. 252.

223 FABRIZIO MARIANI, *La Banda dei Carabinieri*, cit., p. 47.

224 ANNAMARIA CICCHETTI, *Uniformi*, cit., p. 47.

Autore di molti brani, ha scritto anche inni militari su incarico del re d'Albania per i quali ha ricevuto la commenda dell'ordine di Scanderbeg.²²⁵ Fra le sue composizioni: *Canto nuziale* per violino e pianoforte, Genova, Fratelli Serra, 1914 (Firenze, G. Mignani e Figlio); *Festosa*, Marcia militare, Torino, S. Parisi, 1935, Stab. Mus. Fratelli Imprimò; *Gavotta* [per orchestra], Torino, G. Gori Edit. Tip., 1930; *Minuetto* per pianoforte, MS, possessore Alessandro Vessella (autografo incerto); *Minuetto antico* per pianoforte dedicato a Vessella e datato Loano 14 novembre 1911, MS; 2. *Rapsodia su canti popolari di soldati*, Torino, Flli Imprimò, 1942 (Bologna, Tip. A. Bonfiglioli); *Sulle rive del Tesci* [per orchestra], Roma, Studio Mus. Romano, 1929.

Fra le sue trascrizioni: *Canto della milizia* musica di Rito Selvaggi trascrizione per grande banda, Milano, G. Ricordi e C. Edit. Tip., 1930; *Fantasia nell'opera Cavalleria Rusticana* di Pietro Mascagni, trascrizione per banda, Perugia, T. Belati, 1931 (Firenze, Mignani); *Hymnu sardu. Inno Sardo di Casa Savoia* (per tutte le bande e tutte le scuole corali) di Giovanni Gonella, Roma, Ist. Romano D'Arti Grafiche, 1935; *Inno a Benito Mussolini* musica di Giacinto Sallustio, strumentazione per grande banda, Milano, G. Ricordi e C., 1935; *L'inganno felice* musica di Rossini, Perugia, T. Belati, 1930 (Firenze Mignani); *Sinfonia da I Vespri Siciliani* di Verdi, Milano G. Ricordi, 1929; *Marcia Trionfale* musica di Giuseppe Mulè, trascrizione per grande orchestra, Milano, G. Ricordi e C. Edit. Tip., 1930; Introduzione dell'Atto IV dalla *Norma*, Firenze, Stamp. G. e P. Mignani, 1938.

Domenico Fantini nasce a Montelapiano, in provincia di Chieti, da una famiglia di musicisti. A dieci anni entra nel Conservatorio di Napoli dove studia, fra altri, sotto la guida di Raffaele Caravaglios, Camillo De Nardis e Florestano Rossomandi. Consegue il diploma di composizione e strumentazione per banda.

Francesco Cilea, che in questi anni è alla guida del Conservatorio, gli offre la direzione della Banda di Montelapiano. Nel 1923 Fantini vince il concorso per direttore della Banda civica di Monte Urano, nelle Marche, e come consuetudine consolidata sin dal secolo scorso, fra le sue funzioni rientra anche la gestione alla scuola di musica annessa alla Banda. In questi anni il complesso vince il concorso regionale bandistico di Macerata e nel 1929 conquista il secondo premio al Concorso Bandistico Nazionale di Roma. Nel 1934 Fantini vince il concorso per direttore della Banda presidiaria del Corpo d'Armata di Trieste. Dal 1949 al 1972 dirige la Banda dei Carabinieri.²²⁶ È stato anche direttore della Banda civica di Chieti.²²⁷

225 ARNALDO FERRARA, *La Banda*, cit., p. 44.

226 ANNAMARIA CICCETTI, *Uniformi*, cit., pp. 47-49.

227 LUIGI BRACCILI - ADELMO POLLA, *Le bande musicali abruzzesi. Grandi maestri e acclamati solisti in un secolo di successi*, nuova edizione con appendici, Cerchio, Adelmo Polli, 2003, p. 137.

Ha trascritto la *Cavalcata delle Walchirie*, lodata come "esemplare trascrizione"²²⁸ e *Rito nuziale* di Gino Marinuzzi, Milano, G. Ricordi e C., 1941.

IV. 10. La Banda della Guardia di Finanza

La Guardia di Finanza nasce nel 1774, ma soltanto dal 1883 ai reparti sono annesse piccole fanfare o gruppi di trombettieri, formate da 10-20 elementi. Questi complessi condividono lo stesso destino dei reparti, cioè vivono finché è in vita il corrispettivo reparto d'appartenenza. Spesso hanno vita breve. Indicativo è il fatto che per avere le prime composizioni espressamente scritte per la Guardia di Finanza bisognerà attendere il 1891, anno in cui G.B. Luzzana scrive la *Canzone della Guardia di Finanza* su musica dell'allievo guardia Giuseppe Carboni. Soltanto nel 1900 si avrà l'*Inno del Finanziere* con musica di Giacomo Sartori e testo di Francesco Perla, ispettore di Finanza. In origine gli strumentisti svolgono compiti limitati all'addestramento militare, alle esercitazioni di tiro o ai servizi di caserma. Gradualmente si estendono ai cambi della guardia, alle piccole cerimonie militari e alla partecipazione diretta alle operazioni belliche. Di questi complessi, due emergono: la Fanfara del Circolo Interno di Roma fondata nel 1902 come rappresentante della Guardia di Finanza,²²⁹ ma soprattutto la Fanfara della scuola di Maddaloni in provincia di Caserta, perché ha fornito la maggior parte dei primi musicisti della Banda. La Fanfara di Maddaloni, nata come piccolo gruppo strumentale, si era imposta gradualmente sulla scena artistica nazionale. Infatti dal 1911 è richiesta a Roma per esibirsi durante le celebrazioni solenni, svolte precedentemente dalla Fanfara di via dell'Olmata e del Circolo Interno. Nel 1925, anno del suo scioglimento, è diretta da Gaetano Gigli e Antonio Lanza. Ma da dove trae origine questa Fanfara? Negli anni 1871-72 a Caserta erano attive trentacinque bande e quattro fanfare, un numero maggiore anche rispetto a Napoli.²³⁰ Abbiamo visto che in questa zona è nato Vessella, ma soprattutto che fino agli anni Sessanta dell'Ottocento fiorivano le scuole di musica dell'Istituto di S. Lorenzo di Aversa da cui uscivano ottimi bandisti, molti nati in Terra di Lavoro. Maddaloni vantava sin dal 1869 una Banda civica che negli anni 1871 e 1872 era diretta da Carlo Troise, un ex studente

228 *Il Concerto della Banda dei Carabinieri*, «Agenzia Milano informazioni», Roma, a. XXIII, n. 118, 29 maggio 1978, p. 1.

229 Nell'Archivio della Guardia di Finanza è custodita una cartolina d'epoca che raffigura la cerimonia per il genetliaco del Re avvenuta a Roma l'11 novembre 1903. Sulla cartolina, riferendosi alla Fanfara del Circolo interno, si legge "Musica della Regia Guardia di Finanza".

230 VINCENZO LOMBARDI, *Bande e attività bandistiche in Molise nella seconda metà del XIX secolo. - Prima Ricognizione*, «Accademie Società Filarmoniche in Italia. Studi e ricerche», Trento, Società Filarmonica Trento, 2004, p.133.

del S. Lorenzo. La Banda di Maddaloni era formata da trenta strumentisti.²³¹ Come sappiamo, in genere le bande avevano una loro scuola e fra i compiti del direttore vi era l'insegnamento. Inoltre, come abbiamo visto più volte ma ancor meglio si evidenzierà nelle Schede Biografiche, le contaminazioni fra le bande militari e civiche erano frequenti: i musicisti passavano dall'una all'altra. Quasi certamente molti fanfaristi della Scuola di Maddaloni provenivano dall'Orfanotrofio di S. Lorenzo oppure avevano studiato con ex allievi del S. Lorenzo.

La Fanfara della scuola di Maddaloni, mutata in Banda della Guardia di Finanza, con il Reale Decreto Legislativo n. 844 del 6 maggio 1926, conta un organico di cinquantatré elementi. Il primo direttore è Giuseppe Manente, promotore di una riforma delle bande.²³² La Banda si esibisce in Piazza Colonna a Roma il 26 luglio 1925. Il successo è tale che il Comando Generale ne incrementa l'organico a circa settanta elementi. La Banda compie diverse tournée, fra il 1927 e 1931 in Istria e a Trieste. Nel 1929 a Messina in occasione dell'inaugurazione del Duomo, restaurato dopo i danni subiti dal terremoto. Il 27 febbraio 1933 Antonio D'Elia succede a Manente. Col nuovo direttore, la Banda si esibisce in una "stagione concertistica" nella Basilica di Massenzio. Dal 1934 incide dischi e lavora per la Radio Italiana. Nel 1936 nell'Arena Stamira di Ancona entusiasma diecimila spettatori. L'anno seguente partecipa ad un Festival delle bande promosso dal Ministro della Guerra tedesco. Gli anni successivi sono densi di tournée all'estero: Lussemburgo, Francia, Belgio, Germania. Nonostante questi successi a causa della seconda guerra mondiale la Banda si scioglie. Nel 1945 è ricostituita e debutta con un concerto in memoria di Mascagni.²³³ Riprende la sua attività artistica. Riconquista l'antico splendore. Nel 1991 si esibisce con l'Orchestra Sinfonica del Maggio Musicale Fiorentino sotto la direzione di Zubin Metha. Il concerto viene trasmesso in mondovisione da Siena. Fra le sue tournée ricordiamo il concerto a Spoleto per il Festival dei Due Mondi, con l'Orchestra del Festival e il Coro di Washington sotto la direzione di Steven Mercurio e a Caracalla per il Terzo Festival Musicale. La Banda conta oggi un organico di centodue elementi. È impiegata per accompagnare celebrazioni pubbliche, istituzionali e commemorative ad esempio per onori ad autorità internazionali, al Presidente della Repubblica Italiana, per il cambio della Guardia al Quirinale; ma anche per festeggiare San Matteo, patrono della Guardia di Finanza.²³⁴

231 *Statistica. Scuole e Società musicali*, aa. 1871-72.

232 Cfr. Scheda biografica e § II. 6.

233 ANNELY ZINI, *Le Bande militari*, cit., p. 289-230.

234 ANNAMARIA CICCETTI, *Uniformi*, cit., p. 66.



La Banda della Guardia di Finanza. Anno 1926.

IV. 11. Direttori della Banda della Guardia di Finanza

Giuseppe Manente nasce a Morcone il 3 febbraio 1867. Inizia gli studi musicali sotto la guida del padre Liborio, capomusica della Banda civica di Guglionesi, in provincia di Campobasso. Accolto nel Conservatorio S. Pietro a Maiella, diventa allievo di Domenico Gatti per lo studio della tromba e di Giovanni Gnarro e De Nardis per lo studio dell'armonia, del contrappunto e della composizione. Si specializza con M.F. Serrano del Conservatorio di Madrid e successivamente con Cesare De Sanctis nel Liceo musicale di S. Cecilia.²³⁵ Dal 1889 dirige, successivamente, il 60° Reggimento Fanteria di stanza a Novara,²³⁶ il 3° e l'83° di stanza a Pistoia dove lavora per nove anni. Nel 1905, in occasione dell'Esposizione di Torino dirige un concerto bandistico di ottocento esecutori. Nel 1910 su commissione del Ministro della Guerra compone i *Frammenti musicali* per banda, ad uso della ginnastica nei reggimenti di fanteria di linea.²³⁷ Insegna presso l'Accademia musicale di B' Klin, New York. Nel 1918 diventa ispettore delle musiche mobilitate. Nello stesso anno, su incarico del ministero della Guerra, tiene numerosi concerti

235 ALBERTO DE ANGELIS, *L'Italia musicale d'oggi. Dizionario dei musicisti*, Roma, Ausonia, 1922, pp. 297-298.

236 Informazioni gentilmente fornitemi dal dott. Marco Carnevali.

237 GIUSEPPE MANENTE, *Frammenti musicali*, Firenze, G. Mignani, 1910.

negli Stati Uniti d'America e negli anni successivi a Londra, Parigi e Bruxelles.²³⁸ Nel 1921 dirige la banda musicale del Cairo e, per tre anni, anche la banda privata del re Fu'ad in Egitto. Rientrato in Italia, dirige varie bande municipali - fra le quali quella di Lucca, di Pescia e di Bagni di Montecatini - e orchestre esibendosi in diverse stagioni d'opera.

Manente è stato il primo direttore della Banda della Guardia di Finanza, che ha guidato dal giugno 1926²³⁹ al 3 febbraio 1932.²⁴⁰ Ha ricoperto molti incarichi di prestigio, ha fatto parte di diverse commissioni artistiche e ha diretto vari periodici musicali. È stato responsabile artistico della ditta Adolfo Lapini di Firenze²⁴¹ (molte sue composizioni, almeno dal 1906 al 1928, sono state pubblicate per i tipi di Adolfo Lapini). Ha lavorato anche per la casa editrice Ricordi per la quale nel 1927 ha strumentato una raccolta di opere di Puccini per piccola banda, il *Trittico* di Puccini per grande banda ed il *Carillon Magico* di Pick - Mangiagalli per grande banda.²⁴² Alcune composizioni sono state pubblicate anche in Egitto. È stato nominato cavaliere della Corona d'Italia.²⁴³ È morto a Roma il 18 maggio 1941. Nel 2009 gli è stata intitolata un'aula del Conservatorio Nicola Sala di Benevento.

Manente ha scritto almeno 424 composizioni, l'ultima risale al 1932: è la *Marcia d'ordinanza* della Regia Accademia di fanteria, cavalleria e scuola di applicazione di fanteria, op. 424. È da segnalare anche *Fiamme Gialle*, "Inno del finanziere", su testo anonimo, Roma, Giuseppe Manente, 1928 (stab. Tip.).

Manente ha scritto circa quaranta pezzi per mandolino. Forse l'attenzione per questo strumento trae origine da contatti che il nostro autore avrebbe avuto con il mandolinista Giuseppe Pettine.²⁴⁴ Fra le sue composizioni ricordiamo: *Argentea luce*, per mandolino e chitarra, MS; *Festa di nozze*, fantasia in tre tempi per banda; *Five O'clock Tea*, per due mandolini; *Frammenti musicali, per uso della ginnastica nei reggimenti di fanteria di linea*, per banda, Firenze, G. Mignani, 1910; *Il Littorio*, marcia sinfonica;²⁴⁵ *Il Viandante*, per mandolino e chitarra; *L'Avvento*, marcia

238 Informazioni gentilmente fornitemi dal dott. Marco Carnevali.

239 ALBERTO DE ANGELIS, *L'Italia musicale*, cit., pp. 297-298, Appendice, p. 120.

240 GERARDO SEVERINO - LAMBERTO GUIDOLOTTI, *La Banda Musicale della Guardia di Finanza*, Roma, Museo Storico della Guardia di Finanza, 1996, p. 47.

241 ANNELLY ZENI, *Le bande militari*, cit., p. 260.

242 ALBERTO DE ANGELIS, *L'Italia musicale*, Appendice alla 2ª edizione Roma, Ausonia, 1939, p. 190.

243 MICHELE CARLO CAPUTO, *Annuario generale della Musica*, Napoli, Salvatore De Angelis, 1875, p. 111. Manente ha ridotto per canto e pianoforte *Il paradiso dei cigni* di Anton-Mennotti Buja, pubblicato a Firenze, per i tipi di G. & P. Mignani intorno al 1939.

244 Giuseppe Pettine (Isernia 1874 - Providence 1966), trasferitosi a Rhode Island nel 1889, rappresenta la cultura mandolinistica italiana. Queste ed altre prossime informazioni sui pezzi scritti da Manente per mandolino mi sono state fornite gentilmente dal dott. Marco Carnevali.

245 ALBERTO DE ANGELIS, *L'Italia musicale*, cit., Appendice, p. 120.

sinfonica;²⁴⁶ *Lieti auguri*, Milano, Tip. Fratelli Ranzini, 1899, che dedica "al carissimo amico tenente Zonca Ettore in occasione delle sue nozze". Sul frontespizio si legge anche: "Giuseppe Manente M.^o Capo-musica 60^a Fanteria"; *Messa a piena orchestra*, eseguita a Spoleto nel 1898; *Mimosa*, mazurca per sestetto, per settimino e per otetto, Milano, Fratelli Bottali, 1913; *Notte serena*, per mandolino e pianoforte; *Oltre Oceano*, "valzer-Boston", Milano - Bologna, Paolo Mariani, 19...; *Pistoia*, per mandolino e chitarra; *Rhode Island* scritta nel 1936 per due mandolini, mandola tenore e chitarra; *Ricordo di Porto Said*, per mandolino e chitarra; *Senza confini*, ouverture; *Sempre vittorie* marcia militare per banda dedicata al generale Oreste Barattieri governatore della Colonia Eritrea, Milano, G. Ricordi e C., t.s. 1895; *Serenata mesta*, per mandolino e chitarra; *Sulla tomba di Giosuè Carducci*, marcia funebre; *Sulla piana della Melia*, ouverture, op. 123, Firenze, A. Lapini, 1911; *Tempo di minuetto*, per mandolino e pianoforte; *Terza Italia*, marcia militare op. 150, Firenze, A. Lapini, 1911. Manente ha scritto un numero considerevole di trascrizioni e riduzioni, fra le quali diversi pezzi tratti da opere di Antonio Carlos Gomes;²⁴⁷ *Il paradiso dei cigni* di Anton - Menotti Buja riduzione per canto e pianoforte, Firenze, G. & P. Mignani, circa 1939; una Fantasia dall' *Iris* di Pietro Mascagni, Milano, G. Ricordi & C., 1900; *Paolo e Francesca* di Luigi Mancinelli. Le sue trascrizioni sono state pubblicate dai più famosi editori italiani e stranieri.

Luigi Urbani nasce nel 1900. Allievo di Vessella, consegue il diploma presso il Conservatorio di S. Cecilia. Entrato a far parte della Banda della Guardia di Finanza, viene promosso maresciallo maggiore e vice direttore della Banda guidata da Manente, che dirige dall'11 febbraio al 16 dicembre 1932, pur col ruolo di "vice direttore".²⁴⁸ Ha eseguito, fra l'altro, musiche di Beethoven.

Antonio D'Elia nasce a Mirabella Eclano, provincia di Avellino, il 26 agosto 1897. Sin da fanciullo manifesta un particolare interesse per la musica e costruisce rudimentali strumenti per musica. A undici anni studia sotto la guida di Antonio De Simone, musicista e promotore del ripristino della banda e della filarmonica locali. Il giovane D'Elia studia il clarinetto in Mi bemolle ed il violino. Nel 1910 è iscritto nel Conservatorio di Napoli.²⁴⁹ Approfondisce lo studio del clarinetto sot-

246 Ibidem.

247 Strumentazioni dei brani tratti dalle seguenti opere di Antonio Carlos Gomes: *Salvator Rosa* Finale 1°, duetto e Marcia dell'atto 2°, Milano, G. Ricordi e C. Edit. Tip., 1928; Introduzione, coro e duetto dell'atto 1° de *Il Guarany* [strumentazione per banda], Milano, G. Ricordi e C. Edit. Tip., 1928; *Lo schiavo* atto 3° [strumentazione per banda], Milano, G. Ricordi e C. Edit. Tip., 1928.

248 GERARDO SEVERINO - LAMBERTO GUIDOLOTTI, *La Banda Musicale*, cit., p. 47.

249 Ivi, p. 67.

to la guida di Angelo Picone al quale dedica i suoi *12 grandi studi*.²⁵⁰ Si diploma con Ettore Fieramosca. Dal 1917 al 1919 presta servizio di leva nelle bande regimentali. Congedatosi, si specializza nel contrappunto con Antonio Savasta e in pianoforte con Luigi Finizio. Si diploma in strumentazione per banda con Raffaele Caravaglios e in direzione d'orchestra con De Nardis. Contemporaneamente fa parte nella Banda civica di Napoli fino al 1924, anno in cui vince il concorso per il posto di direttore della Banda civica di Catania. A questi anni risalgono l'*Inno elegiaco in memoria dei Caduti della Guerra* e diverse trascrizioni. Nel 1926, succede a Vessella nella direzione della Banda municipale di Roma, che, però, presto si scioglie. Si trasferisce a Venezia dove diventa direttore della Banda civica e insegna composizione, strumentazione e direzione di banda presso il Conservatorio Benedetto Marcello. Svolge pure un'intensa attività concertistica. Conta al suo attivo circa seicento concerti.²⁵¹ Dal 16 dicembre 1932 fino alla morte, avvenuta il 9 maggio 1958, dirige la Banda della Guardia di Finanza.²⁵² Sotto la sua direzione il complesso conquista le lodi di Respighi. Nel 1934 D'Elia scrive l'attuale marcia d'ordinanza *Marcia militare su spunti melodici dell'Inno del finanziere* che nel 1936 ha sostituito quella composta da Manente. Nel 1937 partecipa al grande concerto, tenuto a Berlino, con altre bande italiane, tedesche e ungheresi.²⁵³ Nello stesso anno inizia la docenza presso il Conservatorio di S. Cecilia. Il 4 marzo 1956 per le sue doti artistiche viene nominato Accademico di S. Cecilia. Nel 1949 è promosso capitano. Su incarico del Comando Generale scrive *La Preghiera del Finanziere*, testo di Giovanni Cicconetti.²⁵⁴ Il brano, di toccante ed intima spiritualità, viene eseguito per la prima volta durante la festa della Guardia di Finanza.

D'Elia svolge una parte della sua attività in pieno regime fascista. Non meravigliano quindi alcuni titoli: *Alla nuova Italia*, marcia imperiale (trionfale), e *Alla milizia fascista*. Entrambi questi pezzi sono inseriti in una Raccolta edita a Milano, per i tipi di G. Ricordi, nel 1930 insieme con *Irpinia*, una marcia sinfonica dedicata probabilmente alla sua terra natale. Altre sue composizioni sono: *Armi e brio marcia*;²⁵⁵ *Il trionfo di Bellerofonte* impressioni sinfoniche originali per banda, Milano, G. Ricordi e C. Edit. Tip., 1929; *Infedele* romanza per canto e piano, testo

250 ANTONIO D'ELIA, *12 grandi studi: per il virtuosismo tecnico del clarinetto Böhm*, Milano, Ricordi 1997 tit. parallelo anche in francese, inglese, spagnolo e tedesco, Milano, Ricordi, 1928, ristampa 1982 sulla prima pagina di musica si legge: "Al mio maestro di clarinetto Angelo Picone".

251 ANNAMARIA CICCETTI, *Uniformi*, cit., pp. 67-69.

252 Informazioni gentilmente fornitemi dal dott. Marco Carnevali.

253 GERARDO SEVERINO - LAMBERTO GUIDOLOTTI, *La Banda Musicale*, cit., p. 47.

254 *Il Maestro Antonio d'Elia (1932-1958)*, "I maestri Direttori", Calendario Storico della Guardia di Finanza, Roma, Ente Editoriale per il Corpo della Guardia di Finanza, 2003.

255 ANTONIO MARTINO, *Armi e brio di Antonio D'Elia*, "Quando la banda passò. [...]". «L'Ora del Salento», Lecce, 20 giugno 2009, p. 13.



La Banda della Guardia di Finanza con Ottorino Respighi.

di Alberico T. D'Andrea Roma, Stamp. Mus. Roma, 1927; *Monachella* romanza comico-seria per canto e piano testo di Alberico T. D'Andrea Roma, Stamp. Mus. Roma, 1927. Ha trascritto anche diversi brani. Ricordiamo le *Sinfonie* di Brahms e Beethoven, la *Morte e Trasfigurazione* di Richard Strauss e i *Pini di Roma* di Respighi, dichiarati non trascrivibili dallo stesso autore.

Olivio Di Domenico nasce a Sacrofano (Roma) il 22 ottobre 1925. Entra nel Conservatorio di S. Cecilia prima come allievo - studia sotto la guida di Antonio D'Elia - poi come docente di strumentazione e composizione per banda. Studia composizione con Virgilio Mortari e con Goffredo Petrassi. Si specializza con Pizzetti. Si distingue per il rigore e la severità con cui affronta lo studio ed il lavoro della musica. Dirige la Banda della Guardia di Finanza dal 1959 al 1989. In questo periodo il complesso attraversa un periodo di splendore. Sotto la guida del Maestro compie diverse tourné anche all'estero. Nel 1979 partecipa alla commemorazione di Vessella (cfr. scheda biografica di Vincenzo Borgia). Dal 1989 e per circa vent'anni dirige la Banda dell'ATAC di Roma formata da musicisti non professionisti. La morte lo coglie il 20 maggio 2010 a Roma.

Di Domenico è stato un proficuo compositore, soprattutto di marce. Alcune sue musiche sono: *Concerto per banda*; *Concerto per banda o Strutture 70*, MS; *Divertimenti* per archi; *Quintetto pour flute, hautebois, clarinette, cor et basson*, Paris, A. Leduc, 1955; *Variazioni*, Paris, Leduc 1959; *Gli accademisti* marcia militare

scritta per i cadetti dell'Accademia della Guardia di Finanza;²⁵⁶ *10 Capricci* per saxofono Roma, Edizioni musicali Orti, 19... Ha trascritto molte musiche inserite poi nel repertorio della Banda. Famosa è la trascrizione della *Toccata e Fuga in re minore* di Bach, ma non mancano brani da *Porgy and Bess* di Gershwin, *Petrushka* (Stravinskij), *Háry János* e *Danze di Galanta* di Zoltán Kodály e diversi pezzi di Hindemith. La Biblioteca del Dipartimento di Storia delle arti, della musica e dello spettacolo dell'Università degli Studi di Milano custodisce un disco, un 33 1/3 rpm, stereo, di inni e marce celebri, Milano, Dischi Ricordi, 1970, eseguiti dalla Banda della Guardia di Finanza diretta da Di Domenico. La Biblioteca Nazionale di Firenze ne custodisce due che contengono vari brani, forse del 1974.

256 Informazione gentilmente fornitami dal dott. Marco Carnevali.

CAPITOLO V

Gli strumenti musicali

V.1. L'organico strumentale nell'Ottocento

Nella storia dell'organologia il secolo XIX è un periodo ricco di sperimentazioni musicali: si tentano nuove strade per ottenere effetti sonori, si inventano nuovi strumenti, si perfezionano quelli in uso. Negli anni Trenta e Quaranta, ad esempio, il flauto, il clarino ed il fagotto sono perfezionati nella meccanica.²⁵⁷ Il particolare interesse rivolto a questi strumenti è dovuto forse ad una maggiore diffusione e al fatto che erano diventati molto richiesti nelle bande e nelle fanfare militari. L'ambizione di sperimentare nuove vie contagia anche diversi bandisti del Regno Borbonico che apportano modifiche al proprio strumento, scontrandosi contro la diffidenza dei costruttori.²⁵⁸ In realtà, a fronte di questa vivacità culturale, si presentano problemi urgenti, *in primis* quelli relativi alle fabbriche di strumenti musicali e alla preparazione artistica dei costruttori.

Nella maggior parte dei Paesi europei ogni scuola o banda adotta rigorosamente strumenti fabbricati entro i confini della propria nazione. La libertà di acquistare da fabbriche straniere è una peculiarità italiana. Pertanto, oltre alle gravi ripercussioni economiche subite dai costruttori, sovente si verifica in Italia che una banda sia formata da strumenti di provenienza eterogenea, con un'accordatura e un materiale diversi, con grave danno alla qualità del suono. Una delle cause potrebbe avere una radice storica. Gli stati preunitari governavano in maniera autonoma l'uno dall'altro.

Nel Ducato di Parma gli strumenti vengono acquistati a Milano presso le ditte Pelitti, Roth e Maino; a Vienna presso Ziegler e a Praga presso Venzi. Per i sassofoni, invece, ci si rifornisce dalla fabbrica di Adolfo Sax. Questi dettagli confermano l'attenzione che Carlo III rivolge alla musica nel suo territorio e il suo tentativo di partecipare alle novità musicali, che però non sempre danno esiti felici. Il Duca acquista a Berlino delle trombe per la fanteria leggera prussiana che si rivelano di scarsa qualità. Infatti presto vengono sostituite. Tuttavia non mancano, a Parma, artigiani che lavorano per l'esercito. Il costruttore Jenuski, per esempio, riforni-

257 G. BELPASSO, *Il Metodo di Oboe - Prefazione*, «Gazzetta Musicale di Napoli», a. I, n. 19, Napoli 6 novembre 1852, p. 74.

258 Il rapporto culturale che lega il musicista al proprio strumento musicale è fatto anche di sperimentazione. Pietro Leone, vice direttore, critico musicale e primo clarinetista della banda del 7° Reggimento dell'Esercito Borbonico, ha portato delle modifiche al clarinetto, subendo varie delusioni nel proporre ai costruttori queste modifiche (non specificate). Inoltre lamenta che ci sono pochi costruttori di strumenti musicali, i quali mancano anche di iniziativa ACUTO, Napoli 9 Luglio [...]. *Necrologia: Pietro Leone*, «La Gazzetta musicale di Milano», a. 53, n. 28, 14 luglio 1898, p. 411.

sce la Banda della Gendarmeria degli strumenti di ottone.²⁵⁹ Nel Regno delle Due Sicilie la situazione non è sostanzialmente diversa. Negli istituti musicali e negli orfanotrofi, ad esempio, per l'acquisto degli strumenti si bandiscono gare d'appalto cui partecipano anche ditte straniere.²⁶⁰

Immediatamente dopo l'Unità d'Italia il problema dell'eterogeneità dei suoni emerge in tutta la sua evidenza. Sulla questione interviene anche Krakamp che nel suo *Progetto* del 1862 denuncia le difficoltà nel riunire tutte le bande militari del Regno d'Italia perché:

[...] il disaccordo che emana dai loro concetti è tale da straziare orribilmente l'organo acustico di coloro che trovansi ad udirlo. Ciò davvero fa disonore all'Italia, che dicesi il paese della musica [e si dovrebbe provvedere a] mettere la nostra Nazione se non al disopra (come dovrebbe stare) almeno alla pari delle altre [...].²⁶¹

Un'altra causa è da addebitare ad una nuova legge del Regno d'Italia che impone dazi sulle materie prime tanto da rendere più economico comprare direttamente all'estero gli strumenti, in particolare i pianoforti, anziché importare le materie prime per la costruzione in Patria. Di conseguenza, diverse fabbriche falliscono: a Napoli quarantadue fabbriche di pianoforti attive nel 1860, sono ridotte a tredici nel 1877.²⁶² Ci si lamenta che anche i costruttori degli strumenti musicali sono pochi, mancano di iniziativa²⁶³ e spesso non hanno una preparazione adeguata. Gli istituti musicali e le bande subiscono questo stato di fatto. Michele Ruta auspica la fondazione di una "cattedra di Acustica applicata alla costruzione di strumenti musicali"²⁶⁴ nei conservatori, affinché i giovani imprenditori - ma pure gli strumentisti - possano acquisire la competenza professionale necessaria per la costruzione di strumenti.

259 "L'esperienza ha dimostrato che le trombe in uso ai cornisti sono di una conformazione tanto cattiva che i cornisti medesimi oltre a suonare malamente soffrono al petto e dopo sono costretti a rinunciare a tale carica per non rimettervi tutta la salute, perciò sarebbe di utilità cambiarle" cito direttamente dal Rapporto del comandante del 1° Battaglione, Archivio Storico di Parma, Amm. Mil., n. 185, in MASSIMO FIORENTINO - MARIO ZANNONI, *Le Reali Truppe Parmensi*, cit., pp. 36-37.

260 Le spese per gli strumenti musicali sono le più ingenti e le più frequenti. Sui documenti di contabilità mensili dell'Ospizio di S. Lorenzo in Aversa, ogni mese sono riportate le spese sostenute per gli strumenti. Nel dicembre del 1846, ad esempio, furono acquistati un quartino di ebano alla Müller con dodici chiavi d'argenteone guarnito d'avorio, un flauto a sei chiavi, una tromba a macchina e un clarinetto a tredici chiavi, ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 86-87.

261 Cito direttamente da EMANUELE KRACKAMP, *Progetto*, cit., pp. 18, 20.

262 MICHELE RUTA, *Storia critica delle condizioni della musica in Italia e del conservatorio di S. Pietro a Maiella di Napoli*, Napoli, Libreria Detken e Rocholl, 1877, pp. 184-188.

263 ACUTO, Napoli 9 Luglio [...]. *Necrologia: Pietro Leone*, cit., p. 411.

264 Cito direttamente da MICHELE RUTA, *Storia critica*, cit., p. 188.

Nel quadro di questa situazione, nel secolo XIX l'Italia vanta fabbriche di strumenti a fiato in grado di competere con le migliori ditte d'Europa. A Parigi e in Austria primeggiano rispettivamente la ditta di Adolfo Sax e la ditta di V. F. Cerweny di Königsgratz. A Milano è attiva la ditta Pelitti, che fornisce gli eserciti di alcuni Stati preunitari (come abbiamo visto sopra a proposito del Ducato di Parma) e, dopo l'Unità, l'Armata italiana. Originaria di Varese, la famiglia Pelitti costruisce strumenti musicali sin dal 1720. Agli inizi dell'Ottocento, con audace spirito d'iniziativa Giuseppe Pelitti, erede della ditta, si trasferisce a Milano e fonda una fabbrica di soli strumenti a fiato. La fabbrica conquista sempre più rinomanza ed esporta molti strumenti di ottone. Pelitti contemporaneamente alla sua attività manageriale, inventa e perfeziona strumenti a pistoncini e a cilindri, in uso nelle orchestre e nelle bande militari. Muore nel 1865. Il figlio, Giuseppe *junior* che nel frattempo ha compiuto un apprendistato in Francia e in Germania, raccoglie l'eredità paterna. Conquista un mercato sempre più esteso. Nell'Esposizione di Vienna del 1873 vince il primo premio: la Medaglia del Progresso. L'imprenditore ha alle sue dipendenze centotrentasette operai interni e ottantacinque esterni. Nello Stabilimento sono costruiti anche strumenti di legno, grancasse, tamburi e timpani.²⁶⁵

Un'altra famiglia di fabbricanti di strumenti ha sede a Napoli. Due sono gli imprenditori più famosi, che probabilmente appartengono a questa famiglia: Cesare e Giuseppe Ruggiero. Il primo rifornisce l'Albergo dei poveri, l'Ospizio di Salerno, la Banda musicale di Gaeta e le bande municipali di Napoli. Questa sarà stata una delle fabbriche più rinomate perché nel 1877 l'assessore di Napoli, il Duca di Bagnara, ringrazia pubblicamente Ruggiero per le sue forniture. Invece Giuseppe Ruggiero è l'unico costruttore a possedere un tipo di piatti "di nuovo sistema", in acciaio. Negli anni Settanta rifornisce la Banda civica di Aversa, alla quale nel 1874 vende un corno da caccia a cilindro. La fabbrica di Giuseppe è anche un deposito di strumenti musicali esteri e nazionali a corde, di ottone e di legno, e dispone di un assortimento di "carte musicali di ogni genere".²⁶⁶

265 SALVATORE DE CASTRONI - MARCHESI, *Relazione [...] sugli strumenti musicali quali erano rappresentati all'Esposizione di Vienna del 1873*, Milano, dalla Regia Stamperia, 1873, s.l., s.n., dopo il 1873, pp. 7-8. Probabilmente appartiene a questa famiglia anche Carolina Pelitti, autrice dei versi dell'*Inno Italiano*, un canto patriottico a due voci soprani e contralti con accompagnamento di pianoforte musica di Giovanni Bolzoni, pubblicato a Torino, per i tipi dei fratelli Amprimo nel 19....

266 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 85-86.

V.2. L'organico strumentale nella prima metà del Novecento

A differenza di quanto proponeva Krakamp, nel Novecento nessuna ditta di strumenti detiene il monopolio per il rifornimento degli strumenti alle bande militari, per cui i musicanti sono liberi di acquistare dove preferiscono, purché rispettino determinate condizioni e gli strumenti siano approvati dalle autorità competenti. Interessanti, da un punto di vista squisitamente organologico, sono alcune direttive.

Nella Banda dei Carabinieri gli strumenti di legno rispondevano ai seguenti requisiti:

- 1) la qualità dell'ebano deve essere senza stuccature né venature troppo chiare;
- 2) bisogna porre attenzione alla stagionatura del legno;
- 3) sono proibite le qualità di legno del Macassar e del Madagascar, ritenute di pessima qualità.

Inoltre

"[...] Le chiavi non devono essere di getto, ma di filo fucinato a martello. Le spile dei tubi dritti che servono da incastri fra i diversi pezzi degli strumenti, debbono essere coperti di sughero. Le estremità dei vari pezzi debbono essere cerchiare con una ghiera di rinforzo [...]."

Invece gli strumenti di ottone

"[...] debbono essere costruiti con lastra belga alquanto spessa, affinché non risentano dei cambiamenti di temperatura e l'intonazione rimanga perciò più costante, ed allo scopo di rendere meno facili le ammaccature. Tutti gli strumenti di timbro chiaro ed anche i corni, non debbono portare la sovra-bocchetta all'estremità del padiglione e debbono avere il canneggio cilindrico e proporzionalmente stretto. La sovra-bocchetta in alpaca è invece prescritta in tutti i flicorni, i quali debbono avere invece il canneggio conico [...]."²⁶⁷

Un senso di sobrietà ed eleganza pervade tutto l'organico. Infatti gli strumenti non devono riportare alcun ornamento. È consentita soltanto l'incisione del nome della ditta costruttrice.²⁶⁸

Durante la prima metà del Novecento si organizza e complessivamente si fissano i criteri per la pianta degli organici delle rispettive bande delle Forze Armate. In questa sede esporremo alcune norme della Banda dei Carabinieri, della Banda

²⁶⁷ Citazioni dirette da *Istruzione*, pp. 59-60.

²⁶⁸ Ibidem.

dell'Aeronautica e dell'Esercito.²⁶⁹

L'articolo n. 5 del Regolamento della Banda dei Carabinieri del 1928 stabilisce l'organico strumentale come segue:

- 4 flauti in Do;
- 2 oboi in Do;
- 1 corno inglese;
- 2 clarinetti piccoli in La bem.;
- 2 clarinetti piccoli in Mi bem.;
- 24 clarinetti soprani in Si bem.;
- 2 saxofoni baritoni in Mi bem.;
- 2 saxofoni bassi in Si bem.;
- 2 contrabbassi ad ancia;
- 5 corni in Fa - Mi bem.;
- 3 cornette in Si bem.;
- 3 trombe in Fa - Mi bem.;
- 2 trombe in Si bem. - basso;
- 2 tromboni tenori in Si bem.;
- 1 trombone basso in Fa;
- 1 trombone contrabbasso;
- 2 flicorni sopranini in Mi bem.;
- 5 clarinetti contralti in Mi bem.;
- 3 clarinetti bassi in Si bem.;
- 2 saxofoni soprani in Si bem.;
- 2 saxofoni soprani in Mi bem.;
- 4 flicorni soprani in Si bem.;
- 3 flicorni contralti in Mi bem.;
- 3 flicorni tenori in Si bem.;
- 3 flicorni bassi in Si bem.;
- 1 flicorno basso - grave in Fa;
- 1 flicorno basso - grave in Mi bem.;
- 3 flicorni contrabbassi in Si bem.;
- 1 sarrusofano baritono in Mi bem.;
- 1 sarrusofano basso in Si bem.;

²⁶⁹ La scelta è dovuta soprattutto alla mancanza, al momento, di altre fonti reperibili che riguardano questi anni.

- 1 sarrusofano contrabbasso in Mi bem.;
- 1 timpano;
- 2 tamburi;
- 1 cassa;
- 2 piatti;
- 2 saxofoni tenori in Si bem..

Invece la fanfara ha il seguente organico:

- 2 quartini in Mi bem.;
- 4 clarini in Si bem. (prime parti);
- 5 clarini in Si bem. (seconde parti);
- 2 clarini contralti (rispettivamente di prima e seconda parte);
- 1 sax soprano;
- 2 sax contralti;
- 1 sax tenore;
- 1 sax baritono;
- 3 corni in Mi bem. (rispettivamente di prima, seconda e terza parte);
- 5 trombe in Si bem. (2 di prima parte e 3 di seconda parte);
- 3 trombe in Mi bem. (rispettivamente di prima, seconda e terza parte);
- 3 tromboni (rispettivamente di prima, seconda e terza parte);
- 1 trombone basso;
- 1 flicorno sopranino;
- 3 flicorni soprano (1 di prima parte e 2 di seconda);
- 3 flicorni contralto (di prima, seconda e terza parte);
- 1 trombone cantabile;
- 1 flicorno tenore;
- 4 flicorni baritono (2 di prima e 2 di seconda parte);
- 2 flicorni bassi in Fa;
- 1 flicorno basso in Mi;
- 1 flicorno contrabbasso in Si bem.;
- 1 grancassa;
- 1 coppia di piatti;
- 2 tamburi.

Ed ecco, infine, cito testualmente, l'organico stabilito per la Banda dell'Aeronautica: "Nomenclatura, specie e forma degli strumenti

Ottavino in Do - Flauto in Do: di metallo, di ebano o di alpacca, sistema Böhm.

Oboe: di ebano, con chiavi di alpacca, sistema Lorè o Scozzi.

Corno inglese: di ebano, con chiavi di alpacca, sistema Lorè o Scozzi.

Clarineti:

«Piccolo in La bemolle» - «Piccolo in Mi bemolle» - «Soprano in Si bemolle» - «Contralto in Mi bemolle» - «Basso in Si bemolle»: di ebano, sistema Böhm, tipo perfezionato e rispondente ai moderni criteri della tecnica strumentalistica.

Clarinetto Contrabbasso in Mi bemolle: di metallo, nichelato o argentato, sistema facoltativo.

Saxofoni:

«Soprano in Si bemolle» - «Contralto in Mi bemolle» - «Tenore in Si bemolle» - «Baritono in Mi bemolle» - «Basso in Si bemolle»: argentati o nichelati, tipo perfezionato e rispondenti ai moderni criteri della tecnica strumentistica.

Corno doppio Fa/Si bemolle: argentato, tipo perfezionato, sistema facoltativo.

Cornetta in Si bemolle: a piston, forma slanciata con culisse mobile al 3° pistone, tipo Besson, argentata.

Tromba in Fa e tromba in Si bemolle basso: forma slanciata, tipo Mahillon, argentata.

Trombone in Fa e Trombone Basso con chiavetta discendente: a tiro, argentato, modello facoltativo.

Trombone Contrabbasso: a tiro o a piston, argentato o nichelato, modello facoltativo.

Flicorni:

«Sopranino in Mi bemolle e Soprano in Si bemolle»: a piston, argentato, modello Mahillon, tipo solista.

«Contralto in Mi bemolle e Tenore in Si bemolle»: a piston, nichelato o argentato, modello Mahillon, tipo solista.

«Basso in Si bemolle»: a quattro piston, campana ampia, modello Mahillon, tipo solista.

«Basso Grave in Fa; Basso Grave in Mi bemolle»;

«Contrabbasso in Si bemolle»: verticale, nichelato, o argentato, modello facoltativo, a 4 piston.

Tamburo: nichelato, con meccanismo per l'accordatura.

Timpani: girevoli, con meccanismo esterno per l'accordatura e di tipo perfezionato.

Gran Cassa: fusto di legno (noce), con cerchio e bacchette di metallo nichelato.

Piatti: di bronzo, originali turchi.

Tam-Tam, Triangolo, Carillon, Celesta, Campane Tubolari, Nacchere, Tamburo basco:

sistema facoltativo.²⁷⁰

270 Foglio d'Ordini, pp. 11-12.

V.3. La tromba

"[...] gli aspiranti bandisti devono avere spiccate doti fisiche, come si richiede a un ottimo suonatore di strumenti a fiato [...]."²⁷¹

Questa qualità è importante per i bandisti militari. Essi devono essere in grado di suonare nelle più varie circostanze, ad esempio nei periodi di guerra in condizioni particolarmente disagiate. Inoltre devono saper suonare più strumenti affini. Da alcune fonti sull'Orfanotrofio di S. Lorenzo risulta un'unica cattedra che include lo studio della tromba e del trombone; da altre, invece, soltanto l'insegnamento di trombone.

Nell'Ottocento la tromba ha avuto diverse nomenclature: tromba, tromba a chiave, trombetta, trombetta a chiave. Nel Regno delle Due Sicilie, la tromba a chiave è in uso prima del 1831. Infatti nel 1831, nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa, è attiva la classe di trombetta a chiave. Nel bilancio preventivo del 1833 dell'Orfanotrofio è previsto, come maestro di tromba a chiave, un militare del Reggimento cavalleria "[...] acquartierato in Aversa, da dar lezione tutt'i giorni, esclusi quelli di doppio precetto [...]".²⁷² Inoltre Giuseppe Pignieri è autore di due lavori: uno *Studio per Tromba a Chiave* e un *Metodo, e studio completo con variazioni e valzer per tromba a chiave*.²⁷³ Pignieri nel 1823 suona la tromba nell'orchestra della casa reale, negli anni successivi insegna nel Conservatorio di Napoli, nell'Albergo dei poveri e nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo dal 1829 fino alla morte, avvenuta nel 1849. Non conosciamo gli anni in cui ha scritto lo *Studio* ed il *Metodo*, probabilmente per esigenze didattiche, visto che li ha fatti adottare dai suoi studenti. Ma se ne potrebbe dedurre che risalgano agli anni Trenta. I fanciulli, una volta arruolati, suonano questo strumento nelle bande. Dalle bande del Regno Borbonico l'uso della tromba a chiave si è propagato negli altri Stati preunitari. Probabilmente essa ha fatto il suo ingresso nel Ducato di Parma grazie a Carlo III che, come abbiamo visto, prende a modello le musiche delle bande borboniche.²⁷⁴

Per quanto concerne le trombette, dagli anni Trenta nel Regno delle Due Sicilie godono di una maggiore diffusione. Infatti prima ogni compagnia aveva due pifferi

271 COSTANTINO SCARSELLI, *Un complesso che onora*, cit., pp. 3-4.

272 Cito direttamente dallo Stato Discusso del 1833, ASN, Mi, I inv., busta 1872, ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 81. Dunque la tromba a chiave non ha fatto il suo primo ingresso in Italia nei ducati emiliani, come in genere si ipotizza (ANNELLY ZINI, *Le Bande militari*, cit., p. 269; GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 11).

273 GIUSEPPE PIGNIERI, *Studio per Tromba a Chiave*, MS; *Metodo, e studio completo con variazioni e valzer per tromba a chiave*, Napoli, copia 19/p. Pignieri è autore anche di uno *Studio per bene imparare a suonare il Corno da Caccia*, MS, 1826.

274 Giuseppe Pignieri era anche maestro di corno da caccia, ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 192-193.

che, secondo la tradizione settecentesca, servivano con i tamburi per dare il passo nella marcia.²⁷⁵ Ma il decreto borbonico del 13 ottobre 1832 abolisce i pifferi dai reggimenti, sostituendoli con altrettante trombette, le quali conquistano così maggiore importanza.²⁷⁶ Questo decreto ha un effetto anche sull'istruzione musicale, giacché negli istituti aumentano le classi di trombette mentre diminuiscono le classi di piffero.

V.4. Il tamburo

Nel Regno delle Due Sicilie il Decreto del 4 giugno 1818 sancisce l'insegnamento del tamburo. L'uso del tamburo è associato alla marcia ed alla ginnastica. L'istruttore (o tamburo maggiore) in genere è scelto dal corpo dei veterani e svolge diversi compiti: accompagna la banda ai pubblici concerti; ha l'appalto della manutenzione delle casse dei tamburi; la cura delle uniformi della banda e della fanfara; la responsabilità del plotone armato, delle armi e della sala d'armi. Nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo si ha notizia solo di due istruttori: Biagio Izzo che risulta nel 1823 e Luigi Grillo che gli succede e lavora fino agli anni Sessanta.²⁷⁷ Nelle bande militari il tamburo maggiore organizza ed istruisce i tamburini. Gli è affidata la mazza per i segnali (nel Novecento sarà emanata una circolare che fisserà i movimenti di mazza del capo tamburino).²⁷⁸ Esiste una versione caricaturale del tamburo maggiore: il "pazzariello" napoletano.²⁷⁹ Agli inizi dell'Ottocento i tamburini sono giovanissimi e a stento reggono ai loro compiti. Fra l'altro sono tenuti a portare lo zaino. Dalla prima guerra d'indipendenza in poi, però, si scelgono i tamburini soltanto fra i soldati di leva.

Il tamburo fu introdotto in Europa dalle milizie arabe durante l'invasione della Spagna nell'VIII secolo. Sul campo di battaglia serviva per battere la carica, per suonare l'adunata e per chiamare in raccolta le truppe disperse. Il tamburo ha subito alterne fortune. Soppresso nel 1871, è stato ripristinato nel 1901²⁸⁰ ed ha conquistato sempre maggiore importanza, insieme con altri strumenti a percussione. Infatti nel concorso del 1928 per entrare nella Banda dei Carabinieri è prevista una prova d'esame per i candidati ai posti di cassa, tamburo e timpani. Nel 1938 sono acquistati 618 tamburi imperiali per distribuirne sei ad ognuno dei centotre reggi-

275 Informazioni gentilmente fornitemi dal Prof. Piero Crociani.

276 Lettera del comandante del Reggimento Principe Funteria al Ministro dell'Interno, Napoli 17 ottobre 1832, ASN, MI, I Inv., busta 1882.

277 ENRICA DONDI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 83, 84.

278 Circolare n. 56670 di protocollo del 7 luglio 1939, anno XVII, dell'Ufficio di Gabinetto del Ministero della Guerra, UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., p. 95.

279 Informazioni fornitemi dal dott. Piero Crociani.

280 UGO D'OVIDIO, *La Banda attraverso i secoli*, cit., p. 95.



Tamburi della Fanfara dei carabinieri a cavallo

menti di fanteria. I tamburi -per quanto concerne il loro impiego "bellico"- devono rispondere alle seguenti caratteristiche: "[...] altezza di 52 centimetri; larghezza - diametro interno - di 42 centimetri, fusto di legno compensato con gabbia interna di rinforzo senza parti metalliche esterne; colore laccato bianco a spruzzo".²⁸¹

V.5. I segnali militari

La genesi dei segnali si perde negli albori dell'umanità. In ogni epoca l'uomo ha avvertito l'esigenza della comunicazione a distanza, una comunicazione efficace ed essenziale, ridotta a pochi, distinti messaggi, magari per mettere in guardia da un eventuale pericolo o per comunicare la scoperta di una terra fertile, adatta all'insediamento. Nelle milizie la codificazione dei messaggi deve essere rapida e sicura. A volte è determinante per la salvezza di vite umane. Il suono deve essere avvertito a grandi distanze, si deve distinguere fra i molteplici rumori, il clamore delle armi, le urla dei feriti. Durante i combattimenti si custodiva gelosamente il codice segreto dei segnali. Uno studio di etnomusicologia sugli antichi segnali

281 Cito direttamente da *Ibidem*.

militari porterebbe, a mio avviso, a risultati interessanti. Gli strumenti più usati sin dall'antichità sono i tamburi, le trombe, i timpani e i corni. Nell'antica Roma lo strumento privilegiato per i segnali erano le trombe, soprattutto nelle battaglie e nelle manovre navali.²⁸² Durante il Medioevo i saraceni diffusero i segnali in Europa. Nel Cinquecento Niccolò Machiavelli nel suo trattato, *l'Arte della guerra*, scritto in forma di dialogo, così fa dire a Fabrizio Colonna: "[...] col suono si impartiscono bene gli ordini senza generare confusione. Affinché gli uomini con estrema certezza sappiano se fermarsi, o proseguire, o ritirarsi o altro [...]" Nel 1638 Girolamo Fantini, trombetta maggiore di Ferdinando II duca di Toscana, scrive il *Modo per imparare a sonare di Tromba tanto di guerra quanto Musicalmente in organo [...]*²⁸³ in cui riporta le tavole musicali di alcune *sonneries*:

- 1) prima chiamata di guerra;
- 2) sparata di butta sella;
- 3) l'accavallo;
- 4) la marciata;
- 5) seconda chiamata che si va sonata avanti la Battaglia;
- 6) battaglia;
- 7) allo stendardo;
- 8) ughetto;
- 9) ritirata di capriccio;
- 10) butta la tenda;
- 11) tutti a tavola.

Alle suddette tavole musicali fa riferimento George Kastner nel suo *Manual Général de Musique Militaire* del 1848.²⁸⁴ Durante la prima guerra d'indipendenza, il 30 aprile 1848 Alessandro Negri di Sanfront salva la vita di Carlo Alberto ordinando ai tre squadroni del suo comando, attraverso uno squillo prolungato della tromba, di caricare il nemico.²⁸⁵ In questi anni la nostra Marina militare osserva con interesse alla doppia invenzione di Francesco Sudre.²⁸⁶ Nel 1937 viene pubblicata *Segnali e ritornelli*, una raccolta dei segnali in auge nel periodo fascista. Nel 1972 segue una

282 ALESSANDRO VESSELLA, *La Banda dalle origini*, cit., p. 17.

283 GIROLAMO FANTINI, *Modo per imparare a sonare di Tromba tanto di guerra quanto Musicalmente in organo [...]*, Francofort, Daniele Vuastch, 1638.

284 Le tavole musicali sono pubblicate nel Bollettino Bibliografico Musicale, Milano, 1934, e sono riportate in CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., vol. 1, pp. 147-150. GEORGE KASTNER, *Manual Général de Musique Militaire à l'usage Manual Général de Musique Militaire des armées françaises*, Parigi, 1848, Minkoff Reprint, Ginevra, 1973.

285 ANDREA ALESSANDRINI - ANNAMARIA CICCETTI, *La Fanfara*, cit., p. 7.

286 Come vedremo nel prossimo paragrafo.

seconda edizione con varie modifiche di forma e di contenuto: di forma, perché la retorica fascista ha lasciato il posto ad un linguaggio più pratico e meno enfatico; di contenuto, per il progresso tecnologico e la maggiore diffusione delle caserme.²⁸⁷

V.6. La telefonia o telegrafia musicale

La lingua musicale universale

"[...] è l'arte d'esprimere, mediante le sette note, la parola umana. È il segreto di esternare tutti i pensieri, di parlar tutte le lingue del mondo, colla semplice emissione di alcune note di musica. Colla lingua musicale universale un inglese ed un francese, un russo ed un cinese, si intendono, si comprendono e scambiano tutte le loro idee".²⁸⁸

Animato da queste considerazioni, sin dal 1817 un professore di musica, Francesco Sudre, studia il modo più agevole per la comunicazione a distanza. Ecco come la stampa prosegue: "[Sudre] fu indotto a giovare dei suoni musicali, come mezzo di linguaggio generale, dalle riflessioni emanate da molti fra i grandi ingegni che si sono occupati di linguistica, e che hanno messo avanti il bel progetto d'una lingua universale. Descartes, Leibniz, G. G. Rousseau, Chaebanon [sigh!], C. Nodier, hanno additato la musica, come l'elemento certo d'una lingua universale [...]".²⁸⁹ Sudre si dedica a questi studi per circa quarantacinque anni, realizzando in pratica una doppia invenzione: da un lato la lingua musicale universale grazie alla quale tutti i popoli possono comunicare; dall'altro lato un sistema di segnali acustici per comunicare a distanza, per impartire ordini e dispacci, in pratica un sistema fondamentale per le milizie. È soprattutto la Marina Militare ad osservare con riguardo queste sperimentazioni. Infatti la «Rivista Marittima» le dedica un articolo dettagliato. Nel corso degli anni Sudre modifica più volte il suo sistema. Esso si basa su pochi suoni emanati da un clarino mediante un codice segreto prefissato fra il mittente che suona e il destinatario che decifra i suoni. Dapprima il sistema si basa su cinque note, che nella chiave di violino sono il Do-Sol-Do (ottava superiore)-Mi (ottava superiore)-Sol (ottava superiore). Nel 1841 diventano quattro. Viene eliminato il Sol. Nel 1850 il sistema è ridotto a tre suoni: Do-Do ottava superiore e Sol ottava superiore. Infine ad uno: il Sol ottava superiore.²⁹⁰

287 CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., vol. 1, pp. 136-184.

288 Cito direttamente da *La Telefonia o telegrafia musicale*, Bollettino telegrafico, «Rivista Marittima», a. II, f. 1, gennaio 1869, p. 230.

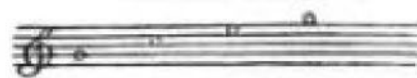
289 Cito direttamente da *Ibidem*. Non "Chaebanon": si tratta di Michel Paul Gui de Chabanon.

290 La Figura n. 21 è in *La Telefonia o telegrafia musicale*, Bollettino telegrafico, «Rivista Marittima», a. II, f. 1, gennaio 1869, pp. 236-237.

Sistema del 1829



Sistema del 1841



Sistema del 1850



Sistema dell'Unità



Il "Sistema" di Francesco Sudre

Durante le sue dimostrazioni Sudre fa uso anche del pianoforte o del violino. Per le dimostrazioni pubbliche si serve di Giuseppina Hugot, sua moglie, come destinatario. I vantaggi del sistema sono diversi: il clarino è mobile e facilmente trasportabile; è già in uso nelle bande annesse alle milizie. Certo, la telefonia acustica non può sostituire la telegrafia elettrica, però quest'ultima funziona solo su linee determinate e prefissate. Invece la prima è per certi rispetti superiore, giacché può funzionare su una flotta, è rapida e può essere utilizzata per grandi distanze, di giorno e di notte, anzi nel buio ancor meglio perché il silenzio favorisce la propagazione del suono. Tuttavia il sistema non fu mai adottato. Una delle cause dovrebbe essere l'eco, che potrebbe far confondere la comunicazione. Come abbiamo detto, sin dal 1817 Sudre inizia gli studi in questo campo, durante il suo insegnamento nella scuola di Sorrèze. Nel 1823 decide di sottoporre l'invenzione al giudizio degli uomini d'arte e a tal fine si reca a Parigi, per una dimostrazione pubblica. Nel 1827 presenta l'invenzione all'Accademia delle Belle Arti dell'Istituto. La Commissione esaminatrice così commenta: "Offrire agli uomini un nuovo mezzo di comunicarsi le loro idee, di trasmettersele a distanze lontane e nell'oscurità più profonda, è un vero servizio reso alla società".²⁹¹ Henri Montan Berton, un compositore francese, appoggia l'inventore nella sua opera di pubblicità. Pure il Ministro della Guerra francese si dichiara soddisfatto dei risultati di questa invenzione. Per contro, l'iniziativa decade. Sudre non ha mai pubblicato i suoi studi. Ci ha pensato la vedova dopo la sua morte, avvenuta il 2 ottobre 1862.²⁹²

291 Cito direttamente da Ibidem.

292 Ivi, p. 238. *Langue musicale universelle, inventée par Francois Sudre également inventeur de la Téléphonie musicale*, Tours, s.n., 1866. Alla telefonia accenna anche Vito Interlandi, RENATO MIUCCI, *Un inedito trattato napoletano di Vito Interlandi (1846) con un "Libro" sugli strumenti musicali* in «Francesco Florino e L'Ottocento Musicale», cit., p. 601.

CAPITOLO VI

L'Istruzione dei direttori e dei bandisti

VI. 1. L'istruzione dei direttori e dei bandisti nell'Ottocento

La musica di banda era considerata di scarso rilievo artistico. Questa valutazione era dovuta a diverse cause non ultima l'insufficiente preparazione culturale del direttore²⁹³ e dei bandisti. Le trascrizioni e la strumentazione erano mal poste e succedeva che qualche pezzo di musica teatrale veniva trascritto affidando uno strumento poco adatto ad una parte anziché ad un'altra. La mancanza di norme precise a cui sottostare provoca delle situazioni di fatto contraddittorie. Da una parte ci sono istituti musicali e orfanotrofi che offrono un'adeguata istruzione e si bandiscono concorsi per direttore di banda. D'altra parte in alcune bande militari la selezione per il posto di direttore non risponde a criteri di meritocrazia. Né si richiede un adeguato livello artistico. Esaminiamo brevemente i due punti.

Negli orfanotrofi, in particolare del S. Lorenzo di Aversa, i metodi d'insegnamento e i brani proposti dai docenti costituiscono la base per uno studio sistematico di analisi, trascrizioni e riduzioni, di confronto fra generi diversi, di esecuzioni all'impronta. Da essi gli studenti traggono spunto per composizioni originali. Frutto di queste esercitazioni sono le future composizioni degli allievi, che rappresentano per gli ex allievi una continuazione naturale del loro *iter* artistico. Ma ancor prima di congedarsi dall'Orfanotrofio di S. Lorenzo gli studenti danno prova dei risultati raggiunti. Le sonatine di corno di Donizetti, eseguite all'impronta nel 1837 da uno studente in presenza dell'autore, sono la dimostrazione della doviziosa maniera in cui veniva studiata la musica. Inoltre, verso la fine del secolo sono banditi concorsi volti a garantire l'assunzione di direttori con una solida preparazione artistica. Valga come esempio il concorso del 1891 a Verona per il posto di direttore del 52° Reggimento Fanteria. Fra i membri della commissione esaminatrice risulta Antonio Bazzini, compositore ed autorevole direttore del Conservatorio di Milano (nello stesso periodo Bazzini presiede una commissione al Conservatorio di Milano, per il concorso alla cattedra di maestro di musica nell'Orfanotrofio di Giovinnazzo).²⁹⁴ Tutto ciò conferma, semmai ce ne fosse ancora bisogno, il legame fra la musica dei conservatori, degli orfanotrofi e delle milizie.

Per contro si verificano anche situazioni completamente diverse. In alcune bande militari è sufficiente che il futuro direttore trascorra un periodo di tirocinio presso il direttore della sua banda al fine di acquisire una cultura musicale generale. Nel 1889 sulla stampa si legge che le bande militari lasciano a desiderare non solo a causa del governo che non presta la dovuta attenzione all'arte, ma anche a causa dei direttori i quali "non riducono mai nulla di nuovo, hanno poca cultura e, av-

293 VITO FIDELLI, *Concorso di Torino*, «Gazzetta musicale di Torino», a. 53, n. 31, 4 agosto 1898, p. 447.

294 Real Ospizio Vittorio Emanuele II, *Relazione Amministrativa per l'Esercizio 1891*, Avellino & C., Bari, 1891, ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 150.

versi agli ideali moderni, ci straziano gli orecchi con degli invariabili, mummificati programmi [...]».²⁹⁵

I capomusica, oltre alla direzione della propria banda, adempivano ad altri compiti. Erano tenuti a trascrivere o comporre periodicamente un numero prefissato di brani per la banda, insegnavano gratuitamente nelle scuole comunali di musica predisposte per l'inserimento degli studenti nella banda municipale²⁹⁶ e dirigevano l'orchestra del teatro cittadino.²⁹⁷

VI.2. Preparazione del direttore e degli orchestrali nel Novecento

Nel 1861, all'indomani dell'Unità, l'Italia lamenta un tasso di analfabetismo pari al 78% della popolazione; il residuo 22% era in grado, spesso, soltanto di scrivere il proprio nome.²⁹⁸ Tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento non si verifica un sostanziale progresso. A malapena una piccola percentuale della popolazione raggiunge la licenza elementare. Sono anni in cui la povertà dilaga, mancano i beni di prima necessità, molti emigrano. Gli spettacoli teatrali sono un lusso concesso ad un'élite privilegiata. L'istruzione musicale e lo sviluppo del gusto estetico sono offerti al popolo solo ad opera (e per merito) delle bande civiche che, però, spesso non si mostrano all'altezza del compito. Il direttore non sempre ha la competenza professionale, né i bandisti. Ancora nel 1978 (quindi in anni molto vicini a noi!) si verifica che «in Italia i complessi bandistici sono formati, generalmente, da volenterosi dilettanti che credono di poter suonare bene il flicorno baritono (bombardino) e gli altri strumenti prendendo solo alcune lezioni dal direttore della banda cittadina, il quale suo malgrado deve saper dare poche lezioni anche al suonatore di flicorno contralto (genis) al suonatore del flauto normale e del flauto piccolo [...], con il risultato di poter preparare solamente mediocri esecutori».²⁹⁹

295 Cito direttamente dall'articolo *Per una Banda Musicale Militare*, «Paganini» a. III, n. 16, 30 agosto 1889, p. 94.

296 GIUSEPPE MUSOTTO, *La banda e la cultura musicale [...]*, «La Musica», XV, n. 3, 1 marzo 1921, p. 1.

297 In genere, i concorsi per direttore di banda erano come «maestro di musica per la scuola di musica, la direzione della banda e la direzione dell'orchestra del teatro comunale, *Miscelanea*, «Gazzetta Musicale di Napoli», a. IV, n. 16, 21 aprile 1855, p. 126.

298 ROSSELLA DEL PRETE, *L'avventura imprenditoriale della musica nell'Ottocento: i luoghi, i protagonisti, il sistema di produzione e di fruizione*, l'editoria in «Prima e dopo Cavour», cit.

299 OLINDO PUGLIESE, *La banda: sua importanza artistica ed educativa delle masse*, «Agimus», dicembre - gennaio 1978, p. 3.

Diversa è, complessivamente, la preparazione dei musicisti militari, sin dal secolo XIX, perché se è vero che le bande militari sono strutturalmente disomogenee, è pur vero che una parte cospicua dei direttori vanta un'adeguata preparazione artistica e scrive composizioni e trascrizioni di rilievo. D'altro canto si è più esigenti verso un direttore di banda militare che verso un direttore di banda civica, la quale sempre deve adeguarsi ai "gusti" dell'ente che la sostiene - comune, associazione od altro - ed alla zona circoscritta in cui opera.

Per reclutare strumentisti nella Banda dei Carabinieri, nel 1928 sono banditi i concorsi per ciascuna delle seguenti categorie: direttore, sottufficiale musicante, musicante effettivo. È prevista una carriera interna per i gradi di brigadiere e di vice brigadiere. Nei concorsi sono impegnate tre commissioni. La prima, che esamina i candidati direttori, è presieduta dal presidente dell'Accademia di S. Cecilia, o in sostituzione da un vice presidente da lui delegato. Gli altri membri della commissione, scelti dal Ministro della Guerra e dal presidente, sono due direttori di banda militare e due maestri specializzati nella tecnica per banda. Un funzionario del Ministero della Guerra svolge le funzioni di segretario. La commissione che esamina i candidati sottufficiali musicanti è presieduta da un ufficiale dei carabinieri, ed è formata da un direttore di una Banda dell'Esercito e dal direttore della Banda dei Carabinieri. La commissione addetta ai musicanti effettivi è costituita da soli tre membri: un ufficiale dell'Arma, presidente, un direttore di una banda dell'esercito e il direttore della Banda dei Carabinieri.

I candidati alla direzione devono superare un concorso attraverso titoli ed esami. Ogni candidato deve inviare una sua composizione per banda, con allegata la riduzione per pianoforte, e una trascrizione per banda di un pezzo per pianoforte od organo di un autore famoso.³⁰⁰ Gli esami consistono in tre prove: scritta, orale e pratica. Nella prova scritta il candidato deve, cito direttamente:

- 1) Sviluppare su due o più pentagrammi quale guida istrumentale, un tema di marcia che potrà essere militare, funebre, trionfale, ecc.;
- 2) Armonizzare a 4 voci un basso;
- 3) Armonizzare a 4 parti una melodia;
- 4) Ridurre per Banda un brano di musica per pianoforte od organo.

§ 26 - Per ogni lavoro, ognuno dei membri tecnici presenterà un proprio tema - seduta stante - riprodotto da apposito copista in tanti esemplari quanti sono i concorrenti, dopo di che sarà dato ai candidati per l'effettivo svolgimento.

§ 27 - Per lo svolgimento del tema di marcia, il tempo massimo resta stabilito in ore 16.

Per l'armonizzazione del basso, il tempo massimo sarà di ore 8.

³⁰⁰ Istruzione, p. 16.

Per l'armonizzazione della melodia, il tempo massimo sarà di ore 8.

Per la riduzione per Banda, il tempo massimo sarà di ore 12.

L'articolo 7 fissa le prove che i candidati dovranno sostenere, cito letteralmente:

Per la nomina a maresciallo vice direttore la prima prova è scritta e consiste nello svolgimento dei seguenti lavori su temi scelti dalla Commissione esaminatrice:

- a) armonizzare per quattro voci un basso: per questo lavoro il tempo massimo è stabilito in ore 8;
- b) ridurre per banda un breve brano di musica scritto originariamente per pianoforte, entro un tempo massimo di ore 12.

La seconda prova, orale, consiste nell'accertamento della conoscenza degli strumenti che compongono la banda e sul loro impiego. La terza prova, pratica, si distingue in due parti:

- a) accertamento dell'abilità musicale, come suonatore, del candidato che eseguirà con lo strumento prescelto un importante pezzo di concerto a sua scelta, con o senza accompagnamento di pianoforte;
- b) concertazione e direzione di un pezzo per banda scelto dalla Commissione; tale pezzo sarà consegnato al candidato due ore prima.³⁰¹

Da notare alcuni punti:

- 1) il tema della marcia ha una priorità su altri pezzi;
- 2) nella prova scritta è prevista l'armonizzazione di un basso;
- 3) si riconosce l'importanza dell'organo e del pianoforte;
- 4) si ritiene necessaria la padronanza degli strumenti che compongono la banda. Questo requisito è ovvio perché bisogna conoscere le proprietà timbriche, si estensione, di tecnica e di agilità di tutti gli strumenti della banda. La conoscenza degli strumenti era ritenuta importante anche nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo. Infatti, nei casi migliori, i maestrini costruivano gli archi del violino;
- 5) una delle prove del concorso consiste nella conoscenza di nozioni di Storia della musica. Anche questo è un punto fondamentale perché testimonia la consapevolezza dell'importanza della conoscenza storica.

I candidati per il posto di sottufficiale musicante dovranno sostenere una prova scritta, orale e pratica. La prima consiste nell'armonizzare per pianoforte un pezzo breve e facile proposto dalla commissione, entro sei ore. Per superare la seconda

301 Per superare ogni singola prova e passare alla successiva bisogna ottenere una votazione minima di 14/20, *ivi*, pp. 17-18.

è necessario dimostrare la conoscenza tecnica degli strumenti che compongono la banda. La terza prova si distingue in due parti:

- 1° accertamento dell'abilità musicale come suonatore, del candidato, che eseguirà col proprio strumento un pezzo a sua scelta e leggerà, a prima vista, un pezzo scelto dalla commissione.
- 2° direzione di un pezzo scelto dalla commissione e consegnato al candidato due ore prima.

I candidati musicanti effettivi sostengono l'esame nella caserma della Legione Allievi Carabinieri a Roma. L'esame consiste:

- a) nella esecuzione di un pezzo di concerto studiato, a scelta del concorrente;
- b) nella lettura a prima vista di un pezzo scelto dalla commissione;
- c) su domande alle quali il concorrente dovrà rispondere, inerenti alla lettura dello strumento suonato dall'aspirante.

I concorsi ai posti di cassa, tamburo e timpani consistono

- a) nel dare un esperimento di lettura musicale;
- b) nel dimostrare la conoscenza pratica dello strumento, sia da soli che in una esecuzione nell'insieme della Banda;
- c) nel dimostrare di conoscere a sufficienza i tre strumenti a percussione - cassa, tamburo e timpani - e dare affidamento, durante il periodo di esperimento, di poterli suonare all'occorrenza.

I vincitori sia militari che civili sono assunti come musicanti effettivi dopo una prova di quattro mesi. Il periodo di prova è valido anche per i musicanti effettivi che cambiano parte o strumento.

CAPITOLO VII

Il repertorio

VII. 1. Il repertorio delle bande militari

Il repertorio delle bande militari, delle bande civiche e delle orchestre presentano fra loro alcune analogie e sostanziali differenze. Il repertorio non risponde a criteri generali e uniformi ma varia da banda a banda a seconda di esigenze contingenti, cui abbiamo accennato a più riprese. I luoghi d'esecuzione e la differenza di organico condizionano le composizioni e le trascrizioni. Le bande si esibiscono nei luoghi aperti e, in genere, non hanno strumenti ad arco. Le orchestre si esibiscono perlopiù nei teatri e nei luoghi chiusi. Nel loro organico sono presenti gli strumenti ad arco.

Le bande e le fanfare militari suonano spesso all'aperto, magari marciando, a cavallo, per cui anche gli strumenti devono essere agevoli da portare. Le musiche sono scelte e trascritte in riferimento a queste circostanze. Tuttavia in alcuni casi, se il luogo e la formazione della banda lo permettono e se richiesti dalle partiture, sono aggiunti l'arpa, le campane tubolari e gli archi. Questi ultimi sono importanti nei complessi della Marina.

Anche il pubblico a cui il concerto è destinato condiziona la scelta del repertorio. Il pubblico dei teatri è selezionato. In genere già conosce l'opera o le musiche che ascolterà; giudica la musica originale che rivive e l'interpretazione che ne fa il direttore. Diverso è l'approccio di un pubblico eterogeneo. In questo caso molti ascoltatori non si avvicinano all'arte con un atteggiamento critico. La loro attenzione è rivolta alla musica in maniera genuina, immediata.

La musica militare riflette ed è, per dir così, la colonna sonora della storia politica e civile di una Nazione. Dallo spirito e dalla preparazione del compositore, che spesso è anche il direttore della banda, vengono scritti brani per celebrazioni di carattere pubblico, patriottico, civile e militare. In Italia molti pezzi sono stati dedicati al Risorgimento, ai caduti in guerra, alle varie battaglie che hanno contribuito a fare della nostra Nazione un Regno unito, alla Casa reale.

Il repertorio è caratterizzato soprattutto da marce militari, religiose, sinfoniche, da inni e da riduzioni di opere liriche in larga parte di autori italiani: Rossini, Donizetti, Verdi, Mercadante. Spesso nei repertori sono inseriti brani religiosi. Infatti tradizionalmente le bande militari hanno accompagnato le funzioni religiose, soprattutto all'aperto. Sin da prima dell'Unità d'Italia i reggimenti stanziati nei territori hanno partecipato alla vita cittadina, contribuendo a solennizzare le festività locali. Il repertorio consta di messe, marce religiose, *Stabat Mater*, trascrizioni di pezzi vari. Erano eseguiti pezzi la cui tipologia non si allontanava molto da quella dei brani che gli allievi degli orfanotrofi del Regno Borbonico componevano o trascrivevano per esercitarsi, come abbiamo visto in precedenza. La musica religiosa, in particolare la *Messa*, è un valido allenamento per maturare forme artistiche più

complesse che non siano i semplici ballabili.³⁰² Ne sono un esempio le sinfonie e le messe di Giuseppe Vaninetti (ex allievo dell'Ospizio di S. Lorenzo) scritte per un organico ampio.³⁰³

Tuttavia il repertorio non è uniforme. In conseguenza di questo bisogno di uniformità - che a partire da Krakamp è stato avvertito da studiosi e musicisti e si è poi esteso ad una larga fascia del popolo - alcuni editori si cimentano nel proporre un repertorio valido per le bande militari. Di seguito riportiamo quello pubblicato da Alfonso Lapini:

Cenni sul Repertorio Militare Italiano di Composizioni in Partitura per Banda di soli maestri Capi Musica del Regio Esercito, Firenze, Adolfo Lapini, s.d.

Ascolese Raffaele *Brigata Ravenna* marcia militare con fanfara

Palazzi Eugenio *Goccioloni di Montagna* galop

Trenta Giuseppe *Gemma* mazurca

Ricci Ettore *Pace* marcia funebre

Montanari Angelo *Pensieri Lugubri* marcia funebre

Canino Mario *Musa Alpina* mazurca

Rapisarda Sebastiano *Cuore d'Artista* mazurca

Massa Giuseppe *Una Lacrima ed un Fiore* marcia funebre

Napoletano Pasquale *Maria* mazurca

Antonini Angelo *Avanti sempre, Savoia!* galop

Ascolese Domenico *Sulle rive dell'Adige* mazurca

Bonferoni Pietro *Delfina* polka

Marengo Luigi *Un saluto a Messina* marcia militare con fanfara

Chibbaro Angelo *Fatalità* mazurca

Ascolese Gennaro *Patria* marcia militare

Matacena Cav. Sebas. *Eco di Massaua*

Da notare che alle marce si alternano pezzi ballabili. Fra gli autori figurano i fratelli Ascolese, Sebastiano Matacena, Angelo Montanari, Ettore Ricci, Giuseppe Trenta, dei quali parleremo, e Pasquale Napolitano (o Napoletano), probabile autore della trascrizione per grande banda di *Marcia e sveglia dei granatieri dell'anno 1775* una delle prime marce a noi pervenute alla quale accenneremo più avanti.

302 Negli orfanotrofi del Regno delle Due Sicilie venivano utilizzati pezzi tratti da opere per esercitare i fanciulli nelle trascrizioni e nelle riduzioni, oppure composizioni dei docenti ad esempio la Sinfonia in Gesolfaut; una Messa di Palestrina a tre voci; la Salve Regina di Tommaso Consalvo. Ne abbiamo accennato anche in precedenza. ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 90-91.

303 Cfr. Scheda biografica.

VII. 2. Le musiche, il Risorgimento e la committenza

"[...] L'epoca moderna più bella, tanto per le canzoni patriottiche, quanto per le bande militari, fu il 1848, nella quale in ogni angolo d'Italia l'entusiasmo popolare si espandeva nella lirica eroica del Mameli, del Mercantini, del Brofferio, del Dall'Ongaro [...]".³⁰⁴

Le musiche composte per le bande militari o comunque entrate a far parte del loro repertorio sono espressione di un sentimento patriottico che trova la sua sintesi in artisti come Giuseppe Verdi. Il Risorgimento ha ispirato la composizione di inni, marce e canti popolari. Al fianco dei canti celeberrimi - l'Inno di Garibaldi, l'Inno di Mameli, *Addio mia bella addio*, i cori del *Nabucco*, dell'*Ernani* e dei *Lombardi alla prima crociata* di Verdi - ve ne sono altri oggi sconosciuti ad esempio *Dio protegga Italia e il Re* di Emanuele Krakamp e *Il 2 Giugno 1861* di Gustavo Rossari (1827-1881), dedicati alla nazione italiana. Rossari è autore pure di *Evviva dai milanesi ai fratelli napoletani* (questi due pezzi sono stati pubblicati a Milano nel 1861) e di una *Marcia funebre*,³⁰⁵ eseguita, come si legge sul frontespizio, il 22 marzo 1860 in commemorazione delle vittime delle Cinque Giornate di Milano del 1848. Anche Saverio Mercadante ha salutato l'Unità d'Italia con due composizioni, raccolte in un'unica stampa che consta di due stornelli napoletani, *Tippiti tuppette tuppette* e *È partita la nave dallo puerto*, eseguite al Teatro Pagliano di Firenze, la sera del 23 marzo 1861.³⁰⁶ Entrambe sono scritte per canto e pianoforte, in 6/8 e in Sol maggiore. La prima inizia con un "andantino amoroso"; la seconda con un "andantino sostenuto". Riportiamo entrambi i testi nell'appendice n. 2 e le musiche nelle figurelle pp. 23-26.

Nel 1862, a Parma durante una serata di beneficenza per gli asili infantili ci fu un importante concerto. Le bande militari eseguirono l'*Unione italiana*, una fantasia di Giovanni Rossi composta sui motivi dell'Inno di Garibaldi, della Marcia Reale e dell'Inno Nazionale. Sulla stampa si legge:

Nella serata a beneficio degli Asili d'infanzia, alla quale prestarono il loro concorso i cantanti Pozzi - Branzanti e gli Asili d'infanzia signor Fiora-

304 Cito direttamente da AMINTORE GALLI, *Manuale del Capo-Musica*, cit., p. 37.

305 GUSTAVO ROSSARI, *Il 2 Giugno 1861* op. 79, marcia, Milano, Tito di G. Ricordi, t.s. 1861. Sul frontespizio si legge "Dedicata alla nazione italiana eseguita il giorno suddetto", GUSTAVO ROSSARI, *Evviva dai milanesi ai fratelli napoletani*, polka per pianoforte op. 78, Milano, Tito di Gio. Ricordi t.s. 1861; *Marcia funebre* op. 61, Milano, Tito Ricordi, t.s., 1860. Sul frontespizio si legge: "eseguita il giorno 22 marzo 1860 alla messa solenne che ebbe luogo per cura della giunta municipale sulla piazza d'Armi di Milano".

306 SAVERIO MERCADANTE, *Tippiti [...] È partita la nave*, cit. Sul frontespizio si legge "Al benemerito cittadino Lorenzo Dei March. Niccolini. Eseguiti con gran successo in un Concerto dato al Teatro Pagliano a favore dell'Unità d'Italia la sera del 23 marzo 1861, dall'egregio artista di canto Sig. Francesco Cuturi".

vanti, il maestro Gio. Rossi fece eseguire una musica giudicata da tutti cosa eccellente tanto per la nobiltà del concetto, come per la fine e difficile magistero dell'arte. Né con più filosofia, né maggiore verità potevansi rannodare in un solo insieme i tre canti patriottici che inneggiarono dal Cenisio a Taranto e sollevare la nazione a libertà. L'orchestra e le bande militari eseguirono a meraviglia questa musica, che tutti applaudirono commossi. È d'essa una fantasia intitolata l'*Unione italiana*, ed è composta da motivi dell'*Inno Garibaldi*, della Marcia Reale e dell'*Inno Nazionale Fratelli d'Italia*.³⁰⁷

Probabilmente si trattava dell'orchestra del teatro di Parma e, forse, le bande militari erano le bande dei reggimenti stanziati nei dintorni.

Oltre agli inni d'Italia, si componevano anche inni all'Europa. In questo senso si potrebbe affermare che la musica ha anticipato i bisogni e le aspettative degli uomini. Un *Inno all'Europa*, oggi perso, è stato scritto in versione sinfonica e bandistica da un certo maestro Roversi del quale ignoriamo il nome. Sempre a Parma il 24 novembre 1893 la Musica del 29° Reggimento Fanteria diretta dal m.^e De Vittori esegue i seguenti brani: *Marcia Reale* di Gabetti; Duetti da *La forza del destino* di Verdi; *Care memorie*, un valzer di Gualfardo Bercanovich; *Pot pourri nel ballo* di Brahms; *A Lei*, una mazurca di Hral; *Dichter und Bauer*, una sinfonia di Suppé.³⁰⁸

Molti pezzi sono stati dedicati alle grandi personalità del Risorgimento, alle truppe impegnate nei combattimenti ed alle autorità militari.³⁰⁹ Ne citiamo alcuni. Due pezzi sono in omaggio a Giuseppe Garibaldi: *I Carabinieri genovesi* un canto di guerra con accompagnamento di pianoforte di Angelo Francesco Lavagnino e *Avanti italiani* una marcia dei volontari del siciliano Bernardo Geraci.³¹⁰ Alessan-

307 *Notizie* - Parma, «Gazzetta Musicale di Milano», a. XX, n. 23, 8 giugno 1862, p. 83. Pozzi-Branzati è in realtà un solo cantante.

È da notare che sin da questi anni, sebbene l'*Inno Italiano* fosse la Marcia Reale, il popolo avvertiva come tale l'*Inno di Mameli*.

308 «La Gazzetta di Parma», a. XXXIV, n. 314, 24 novembre 1893, p. 3.

309 Degno di menzione perché indicativa di un legame fra le milizie e la musica seppure non riguarda le bande, è la vita professionale del colonnello Cesare Ragani. Nato a Bologna nel 1785, si arruola e fa carriera nell'esercito di Napoleone partecipando ai moti del '31. Tra il 1854 ed il 1856 dirige il teatro di Parigi. Sposa una cantante, Giuseppina Grassini, cantante, zia di una cantante famosa, Giulia Grisi. Muore a Romainville nel 1862, «Gazzetta Musicale di Milano», a. XX, n. 23, 8 giugno 1862, p. 83.

310 Angelo Francesco Lavagnino è l'autore de *I Carabinieri genovesi, canto di guerra con accompagnamento di pianoforte*, Milano, F. Lucca, dopo il 1850 e ha trascritto i *Dueti* per violino sopra motivi del *Rigoletto* di Verdi, Milano, Tito di Gio. Ricordi, circa 1854. Entrambe le composizioni sono custodite nel conservatorio di Milano.

BERNARDO GERACI, *Avanti italiani*, Palermo, Salaria, 18....

dro Orsini ha composto l'*Inno a Cavour*, che ha ottenuto menzione meritevole nel concorso aperto a Torino nell'anno 1873. Un altro autore di vari brani che riguardano le nostre milizie è Alfredo Macchitella.³¹¹ In particolare egli ha scritto *Per gli eroi dell'11 Bersaglieri* nel 1912 e *L'inno degli aviatori* del 1929. Entrambi sono restati manoscritti.

La musica è di conforto alle famiglie dei soldati caduti. Vincenzo Fiorentino, scrive la *Patria*, dedicata "Ai giovinetti morti [...]. Al giovine esercito d'Italia, nell'ubbidienza, valore, e costanza [...]"³¹²

Non sono solo marce ed inni a rendere omaggio alle milizie. Ferdinando Rossetti, veronese, scrive una mazurka per pianoforte per *La partenza d'un reggimento alpino per l'Africa*, pubblicata a Verona, per i tipi di Craut, nel 1887 (figura n. 22) in cui imita i suoni della fanfara col pianoforte. Infatti nelle indicazioni ci sono le imitazioni di vari strumenti, in particolare delle trombe, dei tamburi e della gran cassa, ma anche di tutta la fanfara. Il brano è in tonalità La bem. magg. e in tempo 3/4. Le indicazioni agogiche sono interessanti. Da un *ff* dell'introduzione si passa a un "dolce il canto" mentre il basso accompagna con un ritmo di tamburo e un intercalare di acciaccature. Dalla battuta 13 un "singhiozzare" con la melodia e uno "stentate" riferito alle note dell'accordo dell'accompagnamento, seguite da un "allargando", rendono la melodia più lenta ed intima. Due movimenti di pausa segnano il cambiamento di scena e di emozione. Il *ff* del "bivacco con brio" esprime un breve momento di spensieratezza nella struttura della composizione. La frase musicale del bivacco infatti dura appena 8 battute. Ritornano due movimenti di pausa. Irrompe il "segnale di tamburi". Quindi inizia la "fanfara" e il "deciso" dei soli tamburi protagonisti per 16 battute, seguiti dal *ff* "energico" delle trombe per 5 battute. Conclude la grancassa. Dopo il "da capo" la musica riprende in una dolce melodia. "L'Addio" segna il *pp* "con dolore" di semicrome. Segue un graduale elevarsi dal *p* al *f* e un discendere agogico sempre con note alternate ribattute, quindi la preparazione alla fine con un *ff* "risoluto" e un rullo.

311 Alfredo Macchitella nasce ad Ostuni nel 1875. Inizia gli studi musicali col padre Giuseppe, cantante, e Giuseppe Epifani, violinista, fondatore e direttore della Filarmonica di Ostuni. Ben presto il giovane Alfredo entra a far parte di questa filarmonica, come suonatore di oboe. Fra il 1896 e il 1898 si trasferisce a Mantova dove si specializza con Angelo Castellani. ANNA CATINO, *Alfredo Macchitella. La musica da camera nell'Italia meridionale tra XIX e XX secolo*, Barletta, Studio Editoriale Cafagna, 2010, pp. 17-18. Una prova di quanto fluida fosse la divisione fra musicisti di banda e di orchestra è confermata dal fatto che spesso i direttori d'orchestra sono stati maestri di futuri direttori di banda e viceversa. Un esempio è il legame maestro - allievo fra Angelo Castellani e Alfredo Macchitella.

312 VINCENZO FIORENTINO, *Patria* per canto e pianoforte, versi di Enrico Panzacchi, Napoli, s.n., dep. 1889. Ecco la dedica completa: "Al giovinetti morti, volta al nembo barbarico la fascia. Al giovine esercito d'Italia, nell'ubbidienza, valore, e costanza, e già speranza di milizia nuova, ed esempio alle soldatesche di questa vecchia civiltà che muore".

Le musiche, le marce, gli inni proliferano anche nel secolo successivo. Molte sono dedicate alle autorità militari. Ad esempio nel 1901 Giuseppe Vaninetti scrive *Evviva il Re!*, una marcia militare per banda, tamburi e fanfara dedicata al Ministro della Guerra, il generale Coriolano Ponza conte di San Martino.³¹³

Diversi inni sono scritti da militari poeti. Nella figura n. 23 riportiamo *Sii preparato*, uno sconosciuto "Inno dell'esploratore", per canto e pianoforte scritto dal colonnello Ottavio Reghini, su musica di Giovanni Anfossi nel 1915.³¹⁴ Reghini è stato presidente della neo formazione dei Giovani Esploratori italiani, da cui traggono origine gli attuali boy-scout.

313 GIUSEPPE VANINETTI, *Evviva il Re! Marcia militare per banda tamburi e fanfara*, «Archivio Musicale» serie I, dispensa X, Torino, ottobre 1901.

314 GIOVANNI ANFOSSI, *Sii preparato*, Inno dell'Esploratore, Milano, Carisch e C., 1915. Sul frontespizio si legge: "Corpo Nazionale dei giovani esploratori italiani". Nell'Appendice n. 2 riportiamo il testo integrale.

Biblioteca
Civica di Verona

A

26

18

A SUA ALTEZZA REALE IL PRINCIPE DI NAPOLI

LA PARTENZA D'UN REGG. ALPINO
PER
L' AFRICA

MAZURKA PER PIANO-FORTE

DEL VALTINO

ROSSETTI FERDINANDO
DI VERONA



PRODOTTO ALL' EDIZIONE DEL 1868

N. 109

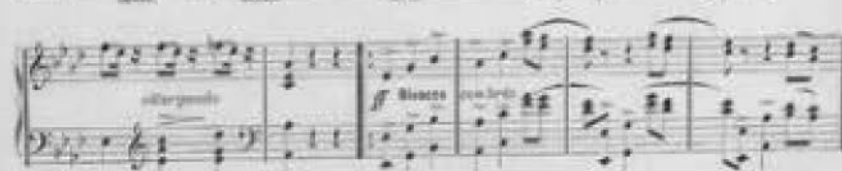
Prezzo Netto L. 1.00

VERONA
TIPOGRAFIA EDITRICE DI A. GRANT

MAZURKA

LA PARTENZA DI UN REGGIMENTO ALPINO
PER L'AFRICA

F. ROSSETTI



segnale di tamburi
ff sinistra
m. d.

Pancia
Tamburi
danza
ff Tamburi

tamb. tamb. tamb. tamb.

tamb. tamb.

Tamburi imitazione danza
viva
Tronbe
con gr. cassa

1.
2.
Gran cassa
D. C.
Mazurka
poi
alla 2.
Gran cassa

The image displays a page of musical notation, likely a score for piano, consisting of six systems of staves. The notation includes various musical symbols, dynamics, and performance instructions.

System 1: The first system begins with the instruction "L'adda *pp* con dolore". The music features a complex, rapid melody in the right hand and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

System 2: The second system continues the piece, maintaining the same tempo and dynamics. The melody in the right hand is highly ornate and fast.

System 3: The third system introduces a change in dynamics, with a forte (*f*) section. The melody in the right hand is more direct and powerful.

System 4: The fourth system features a section marked "dissonanza" (dissonance). The music is characterized by a dense, dissonant texture in the right hand.

System 5: The fifth system is marked "ritardato" (ritardando) and "ff" (fortissimo). The music slows down and becomes more dramatic.

System 6: The sixth system concludes the piece with a "Traslo" (transposition) and a final chord. The music is marked "ff" (fortissimo) and "ritardato" (ritardando).

A-55
4-15

CORPO NAZIONALE DEI GIOVANI ESPLORATORI ITALIANI

"Sii preparato"



"Sii preparato,"



Inno dell'Esploratore

Parole del Col. O. REGHINI

MUSICA

di
G. ANFOSSI

8. 1945 • Partitura per Canto e Pianoforte (in M b.) Fr. —, 75 s. • 8. 1950 • Partitura per Canto e Pianoforte (in M b.) Fr. —, 75 s. •
 • 1945 • Partitura per Canto (in M b.) • 25 s. • • 1950 • Partitura per Canto (in M b.) • 25 s. •

Per l'esecuzione è obbligatorio l'acquisto del materiale completo della Partitura e di tutte le Parti vocali:
È VIETATA LA COPIATURA DELLE PARTI
 (Art. 30 della legge del 19 Settembre 1902 sui Diritti degli Autori)

Rivenditori unici d'Italia — Proprietà degli Editori per tutti i paesi.

CARISCH & C. - MILANO

(Succ. a Carisch & Jänichen)

XXIII

GIOVANNI ANFOSSI, *Sii preparato*, biblioteca del Conservatorio di musica Giuseppe Verdi di Milano, collocazione A.55.4.15.

2

" Sii preparato "

CORPO NAZIONALE DEI GIOVANI ESPLORATORI ITALIANI

INNO DELL'ESPLORATORE

Per l'occasione l'editore con l'acquisto del materiale completo della Pentata e di tutti le Parti occorrenti.
Si resterà la proprietà delle parti. (An. 3200)
In legge del 19-10-1902 (n. 419) di gli Autori



Parole del Capitano
OTTAVIO REGHINI

Musica di
GIOVANNI ANFOSSI

Marziale e festante (M. M. $\text{♩} = 120$)

CANTO

su pre - pa - ra - to

PIANOFORTE

Isquillante

o Es-plora - to - re; in tut - te l'o - re al - l'er - ta

sta. Al - l'er - ta sta. Su com - pa - gni, cor -

p cres.

(canto)

3

- ria - mo al le in - se - guo che il do - ve - ree la ps - triate ap -

- pol - - - la; noi sap - pia - mo la vi - ta far

deciso

bel - - - la co - sa - era - - - ta al do - ve - - -

f deciso

- re, al do - ve - - - re, al - la fine.

C. 120453 C.

N. B. Si esegua l'ultima strofa: "Non chiamare al compagno chi sta... ecc. sempre più accelen-
dando sino al Fine.

VII.3. Gli alpini e la musica

Il "padre degli alpini" è Giuseppe Domenico Perrucchetti (Cassano D'Adda 13 luglio 1839 - Cuorgné 5 ottobre 1916), generale e senatore italiano. Arruolatosi nell'Esercito Pie montese, partecipa alla seconda guerra d'indipendenza. Nel 1861 diventa sottotenente dei bersaglieri. Nel 1866 combatte nella battaglia di Custoza, conquistando una medaglia d'argento e la promozione al grado di capitano. Nello stesso anno matura l'idea di costituire un Corpo militare per la difesa dei 1540 km del confine montano. Gli alpini nascono nel 1872. A causa delle zone impervie vengono reclutati soprattutto i nativi del luogo. In origine sono costituite quindici compagnie alpini distribuite in sei reggimenti che nel 1902 confluiscono nei comandi di gruppo e nel 1910 sono raccolti nella Brigata Alpina. La Fanfara della Brigata Alpina, la Fanfara Julia, nasce nel 1967 ed è formata da strumentisti provenienti dai reggimenti alpini. Ha sede ad Udine presso la caserma Di Prampero. È un simbolo della tradizione alpina friulana. Dalla fine dell'Ottocento sono state scritte diverse composizioni in omaggio agli alpini.³¹⁵ Durante la prima guerra mondiale soprattutto inni e marce.³¹⁶

La musica è anche un mezzo di protesta o un messaggio che va oltre gli ordini gerarchici e le celebrazioni. Diventa espressione di un popolo. Nel 1916 gli alpini del Battaglione Feltre, durante il combattimento contro gli austriaci per la conquista del Cauriol, inventarono una canzoncina che provocatoriamente cantavano per farsi udire dal nemico poco lontano, ed irritarlo. La musica è andata persa, ci resta una strofa. I versi così recitano:

O bavaresi abbasso la superbia
 Che'l «Val Cismon» l'è arivà
 L'è arivato sabato di sera
 Sul Cauriol, col tricolor.³¹⁷

315 Giuseppe Galimberti, autore di almeno 706 brani, ha dedicato agli alpini la *Marcia degli Alpini italiani* op. 440, Milano, Carish & Janichen, cop. 1896. Ha composto anche *Supreme armi*, marcia militare per pianoforte, op. 706, Milano, G. Ricordi & C. t.s., 1909, dedicata "All'illustr.mo Signor colonnello Cav. Uff. Giuseppe Wirth" come si legge sul frontespizio.

316 Basti citarne alcuni: LUIGI CERRI, *Viva i nostri alpini*, inno-marcia per orchestra, con pianoforte conduttore Milano, G. Ricordi & C., 1921; FERNANDO INVARRA, *Alpini e bersaglieri*, parole di Alessandro Valentini Roma, S. Tip., 1917; AMBROGIO EUSEBIETTI, *Ai soldati alpini*, inno-marcia per il 4° Reggimento parole di Emilio Pinchia Ivrea, A. Pesato, 1916; GIOVANNI ANTONIETTI, *Intra*, marcia alpina del 23° Congresso degli Apini italiani; ANGELO TORTONE, *La cantata degli alpini*, poesia di Vittorio Emanuele Bravetta, Torino, Ed. Mus. Augusta 1937. Gli ufficiali del Battaglione Vestone hanno scritto la musica e i versi di *Alpini*, una canzone - marcia patriottica, per canto e pianoforte, Milano, Off. G. Ricordi, 1916.

317 MANLIO BARILLI, *Storia del 7° Reggimento Alpini*, Feltre, Tipografia Panfilo Castaldi, 1958, pp. 279-280.

VII. 4. Le marce

In un ideale ordine gerarchico la marcia gode di una posizione di prestigio rispetto ad altre musiche. Lo si deduce da quanto detto finora e dai concorsi per le bande militari, in cui una prova consiste nello "[...] Sviluppare [...] un tema di marcia che può essere militare, funebre, religioso [...]".³¹⁸ Presumo che non vi sia stato alcun direttore militare che non ne abbia scritto almeno uno. Anche le marce, come altri pezzi, spesso sono state composte da militari caduti nell'anonimato. Esse hanno come proprietà peculiare il ritmo marcato per accompagnare i movimenti della truppa in qualunque circostanza. Kastner, nel suo *Manuel Général*, individua alcuni sottoinsiemi di marce: la marcia doppia o a passo accelerato (dovrebbe corrispondere al passo doppio), la carica, la ritirata, la marcia del vessillo e la marcia funebre. Noi a queste aggiungiamo la marcia-sinfonia e la marcia religiosa, scritte in gran numero dai musicisti militari soprattutto dall'Ottocento in poi, ma in particolare la marcia d'ordinanza. La marcia doppia è più rapida, ha un carattere meno solenne ed è più vivace rispetto alla marcia d'ordinanza. La carica è ancor più veloce. La ritirata è di passo accelerato. La marcia del vessillo accompagna i movimenti della bandiera dell'Unità militare (oggi i movimenti della bandiera sono accompagnati dall'Inno nazionale). La marcia funebre è lenta ed in tono minore.³¹⁹ Le marce - sinfonia hanno un carattere solenne ed un ampio organico strumentale. Anche le marce religiose hanno un organico imponente, magari con gli archi se il concerto viene eseguito a piè fermo. Giuseppe Vaninetti ha scritto diverse marce religiose.

Ma una posizione privilegiata ha la marcia d'ordinanza, perché è specifica dell'Arma, Corpo o Servizio di cui porta il nome. Sue caratteristiche sono il ritmo e la cadenza marziale. La marcia d'ordinanza nasce nel corso del secolo XIX dalle ceneri delle "fanfare". Ovviamente questo termine non è da confondere con l'attuale significato: le fanfare erano dei pezzi brevi, di carattere brillante, composti per i trombettieri ed in genere destinati alla cavalleria. Col tempo la marcia d'ordinanza si diffonde e si impone come, appunto, la musica di un complesso militare, ma senza norme precise. Le prime disposizioni in materia si leggono sul *Giornale Militare*, all'atto n. 52 del 1 aprile 1881, grazie alle quali ogni complesso militare suonerà la propria marcia d'ordinanza durante le parate e in simili circostanze.³²⁰ La marcia d'ordinanza acquista anche una più precisa fisionomia: è meno rapida e più solenne del passo doppio. All'inizio degli anni Settanta del Novecento nell'ambito di una riforma generale delle bande e delle fanfare, in Italia si costituisce una com-

318 Cito direttamente da *Istruzione*, p. 17. Vedi anche § VI.3. Preparazione del direttore e degli orchestrali nel Novecento.

319 GEORGE KASNER, *Manuel Général*, cit., in CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., vol. 1, pp. 216-218.

320 CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., vol. 1, pp. 228, 216-218.

missione tecnica per approvare ufficialmente l'adozione delle marce e degli inni in uso nelle bande e fanfare dell'Esercito. La commissione è formata dal Colonnello Pietro Giannattasio, presidente, dai colonnelli Cleto Gasdia ed Enrico Muzzi, e dai maestri Domenico Fantini e Amleto Lacerenza. Le marce d'ordinanza e gli inni adottati sono stati pubblicati in *Segnali e ritornelli* a cura dello Stato Maggiore. Esercito - III Reparto - Ufficio regolamenti, n. 6035 del 1 settembre 1972.

Nei secoli XIX e XX si assiste ad una proliferazione delle marce. Fra le prime giunte fino a noi è la *Marcia e sveglia dei granatieri dell'anno 1775*, marcia d'ordinanza del 3° Reggimento Granatieri. È anonima. La data si legge dal titolo stesso del pezzo. La copia di una trascrizione a stampa per grande banda è custodita nell'archivio musicale della Banda della Brigata Artiglieria Contrarea dell'Esercito di Padova. Il trascrittore è il maestro P. Napolitano, (probabilmente si tratta del capomusica Pasquale Napolitano).³²¹ La struttura musicale consta di una marcia e un trio. La marcia è in tempo 2/4 e in tonalità Fa maggiore. L'organico è il seguente: ottavino in do, clarinetti piccoli in mi b (primi e secondi) e clarinetto soprano.³²²

Un esempio ancora inedito di marcia militare è *Passa la Cremona* di Agostino Garelo. Essa rispetta i canoni tipici del genere: è formata da una marcia e un trio, in tempo 2/4, tonalità in Si bem. magg. La marcia inizia con un *ff* - passa a un *mf* - procede con un *crescendo* e, dopo la ripetizione di una linea melodica, prepara la sua conclusione con un *piano*. Anche il trio inizia con un *ff*, nella battuta 44, che va nel *f*. Per quanto non sia riportato l'organico, nel trio sulla battuta 45 si legge "trombe" e sulla battuta 62 "tutti". Restata manoscritta, *Passa la Cremona* è dedicata al colonnello comandante Gaetano Ferrigno. La riportiamo nella figura n. 7. Un'altra marcia è *Veloce club* di Gianluca Tocchi (allievo di Respighi e docente di composizione), trascritta per banda e ridotta per pianoforte da Vincenzo Borgia. Nella figura n. 8 riportiamo la riduzione per pianoforte.

VII. 5. La musica è un veicolo di pace

Se in periodi di alti valori umani, quale è stato il nostro Risorgimento, i musicisti e la musica hanno lottato per giuste cause, in altri periodi purtroppo non si sono sottratti ad obbedire ai "padroni". Penso ad Hitler ed al nazismo. Penso al fascismo. Sono pagine buie della nostra storia che devono essere ricordate e studiate soprattutto dalle nuove generazioni, affinché si eviti in futuro tanto spargimento di sangue. Come tutti i prodotti dell'uomo, siano essi scientifici, culturali o artistici, anche la musica è stata strumento di guerra, utilizzata sia per celebrare dittatori e

321 Cfr. Scheda biografica.

322 CRISTIANO PIGNATA, *Marce*, cit., vol. 1, pp. 270-271; Ivi, vol. 2, pp. 12-24.

per pubblicizzare campagne di guerra sia per inneggiare alle morti innocenti. Se da un lato i direttori di banda militare hanno scritto inni a favore di Benito Mussolini, d'altro lato hanno reso omaggio ad eroi autentici, valga come esempio l'*Elegia per un purissimo eroe* "Salvo d'Acquisto" di Vincenzo Borgia. Come sappiamo i carabinieri hanno contribuito non poco alla Resistenza: ventitré musicanti della Banda dei Carabinieri, guidati dal generale Filippo Caruso, persero la vita. Altri quarantaquattro furono deportati in Germania. La Banda fu sciolta e ricostituita solo nel 1949.³²³

Se la musica è stata strumento di guerra, ci piace pensare che essa è soprattutto veicolo di pace. Dal 24 al 26 giugno 1999 la Banda dei Carabinieri compie una tournée, una missione di pace in Israele e in Palestina, in cui si esibisce con musiche tratte dalle nostre opere liriche e dalle canzoni tradizionali italiane. Fra queste non poteva mancare *O sole mio*.³²⁴ Nel 2000, anno del giubileo, il 18 novembre nell'aula Paolo VI e il 19 in Piazza S. Pietro, lo Stato Maggiore della Difesa e l'Associazione Andromeda hanno patrocinato un serie di concerti e spettacoli in cui le nostre bande militari hanno eseguito fra l'altro l'Inno Pontificio, l'Inno Giubilare e l'Inno di Mameli. Inoltre si sono esibite con le bande militari del Belgio, Canada, Cile, Francia, Germania, Olanda, Spagna, Stati Uniti e Svizzera, per un totale di circa mille orchestrali (fra cui trenta donne) diretti dal maestro Borgia. Ecco come commenta la stampa:

In questo giorno del giubileo delle Forze Armate e della Polizia, attraverso la musica si vogliono riaffermare i valori della pace e della fratellanza in contrapposizione alla crudeltà e alla guerra, l'egoismo e l'odio dei popoli.³²⁵

323 ANNAMARIA CIOCHIETTI, *Uniformi*, cit., p. 47.

324 In questa occasione la Banda ha eseguito musiche da *La forza del destino*, *La Bohème*, *la Tosca*, *la Turandot*. Si è esibita anche con *Torna a Surriento* e *O' surdat 'nnammurat*, A.M.T. *Una missione in musica*, «Il Carabiniere», luglio 1999, pp. 44-47.

325 Cito direttamente da *Eserciti in musica per la pace nel mondo* "Giubileo delle Forze Armate e della Polizia", «Andromeda», a. 1, n. 4, ottobre 2000, pp. 1-4. Hanno collaborato all'iniziativa, fra altri, anche l'Associazione Nazionale dei Carabinieri, RAIUNO e RAI International. A questa manifestazione hanno partecipato anche Amii Stewart e i Pooh, il complesso di musica leggera.

Conclusioni

Negli ultimi due secoli diversi compositori e musicisti di rilievo hanno diretto o hanno fatto parte delle bande militari italiane. Nel loro cammino storico le bande militari hanno attraversato non poche difficoltà - alcune delle quali comuni alle bande civiche - superate grazie alle proposte di ordinamento, organizzazione e riforme offerte da musicisti e da musicisti-militari.

Nella prima metà del secolo XX queste proposte sono confluite in norme sempre più pertinenti e precise che hanno favorito le formazioni delle Musiche attuali. Nel Novecento le bande militari hanno rappresentato il popolo italiano anche con tournée in Europa ed in America e sono state considerate dai nostri emigranti un simbolo dell'Italia. Le bande militari hanno sollecitato l'arruolamento e favorito la coesione fra i militari e i civili, promosso l'istruzione musicale anche nei ceti più emarginati e sostenuto non solo la musica ma la cultura in genere. In una società con un forte tasso di analfabetismo i musicisti militari ricevevano almeno un'istruzione elementare, e spesso anche approfondimenti di varie discipline: storia della musica, mitologia, geografia, storia, matematica, letteratura e latino. Quest'ultimo indispensabile per le funzioni religiose. I musicisti erano richiesti anche all'estero come "professori" di musica, a differenza dei tanti emigranti che, analfabeti, potevano aspirare solo a lavori umili.

Il direttore delle bande militari era tenuto a scrivere nuovi brani, rinnovare il repertorio, affinare e potenziare le possibilità artistiche dell'organico della banda. I compositori militari hanno scritto marce (militari, religiose, funebri), inni, sinfonie (militari, religiose), ballabili, canti patriottici, trascrizioni e riduzioni da opere liriche. Hanno anche insegnato in istituti e collegi in cui si coltivava la musica regolarmente, alcuni dei quali - sconosciuti - sono venuti alla luce nel corso della presente ricerca. Fondamentali sono stati i metodi d'insegnamento di Tommaso Consalvo e più in generale la tradizione didattica dell'ex Regno delle Due Sicilie.

Molti direttori - ad esempio Alessandro Vessella - e bandisti provengono da Napoli e dalle zone circostanti. Si assiste ad una continuità d'insegnamento musicale che ha dato i suoi frutti fino agli anni più recenti. Giuseppe Manente, Domenico Fantini ed Antonio D'Elia hanno studiato la composizione con Camillo De Nardis. Fantini e Francesco Sgritta hanno studiato con Raffaele Caravaglios.

Da un punto di vista organologico non sono state meno importanti le sperimentazioni sulle proprietà timbriche degli strumenti, sull'equilibrio delle parti, la ricerca di nuovi effetti sonori, le esplorazioni e le invenzioni di nuovi strumenti.

Inoltre sin dall'Unità d'Italia i musicisti militari hanno promosso l'adozione di un diapason unico.

Le composizioni e le iniziative nate nell'ambito delle musiche militari hanno dato una forte spinta a migliorare il livello artistico non solo delle bande militari, ma anche delle bande civiche e delle orchestre.

APPENDICE I

Schede biografiche dei musicisti - militari

Nel seguente elenco, in ordine alfabetico sono riportate alcune brevi schede biografiche dei musicisti militari. Come già anticipato nell'introduzione, per le composizioni e le trascrizioni sono state utilizzate come fonti il *Dizionario* di Anesa e il Catalogo delle Biblioteche on line (ICCU). Altre fonti sono specificate nelle note.

Carlo Alary, capomusica della Brigata Granatieri dell'Armata Sarda, ha scritto il *Duetto* concertato per due flauti, Milano, Ricordi, 1833, dedicato all'ingegnere Carlo Minuti.

Amedeo Amedei (Loreto, Ancona 1866 - Trino 1935) inizia gli studi musicali col padre. Si diploma in composizione e in pianoforte presso l'Accademia Filarmónica di Bologna. Dal 1889 al 1901 dirige la Banda del 73° Reggimento Fanteria di stanza a Messina. In questi anni riduce per banda *Fieramosca* di Vincenzo Ferrari. In seguito dirige la Banda del 53° Reggimento Fanteria a Torino. In questa città è anche maestro di coro, organista, pianista e direttore d'orchestra. Tra il 1907 e il 1908 è pure direttore artistico del periodico «Vita Mandolinistica». Ha scritto almeno quattrocentosettantaquattro musiche (infatti *Fieramosca* è una riduzione segnata come op. 474).³²⁶ *Cara Stella*, una "Canzone Marinara per gli equipaggi delle RR. Navi da guerra", s.l., s.n., 18...., ha vinto il primo premio del "Concorso per la Canzone Marinara istituito dal capitano Stramboli della Regia Marina"³²⁷ sia per la musica che per il testo, scritto dal tenente Pier Emilio Bosi del 10° Reggimento Bersaglieri (figura n. 24). La musica del capitano Francesco Meranghini, sugli stessi versi, ha conquistato il secondo premio.³²⁸

326 MARINO ANESA, *Dizionario*, vol. 1, cit., p. 24.

327 Cito direttamente dal frontespizio, cfr. figura n. 24.

328 Come si legge dal frontespizio, cfr. figura n. 24. Non sappiamo l'anno in cui Amedei risultò vincitore per *Cara Stella*. Probabilmente lo stesso anno della pubblicazione.



CARA STELLA

Canzone Marinaresca

(Trio)

Parole del
P. E. BOSI

Musica di
A. AMIDEI

Andantino
Molto

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of staves. The first system shows the vocal melody and piano accompaniment. The second system continues the melody with lyrics. The third system continues the melody with lyrics. The fourth system continues the melody with lyrics. The piano accompaniment is written in the lower staves of each system.

... la bell'acqua del ... la ...
... la ... la ... la ... la ...
... la ... la ... la ... la ...
... la ... la ... la ... la ...

AMIDEO AMIDEI, *Cara Stella*.

Biblioteca del Conservatorio di musica di S. Cecilia di Roma, collocazione Diritti d'autore
B. 948.68.

And. a tempo

bel - la gioiella della sera stel - la, mi siam fatto marinar mi siam fatto marinar.

And. a tempo

mi siam fatto marinar mi siam fatto marinar.

And. a tempo

mi siam fatto marinar mi siam fatto marinar.

And. a tempo

mi siam fatto marinar mi siam fatto marinar.

CARA STELLA

Canzone Maripara

(1° PREMIO)

Tras. del 1°
P. F. BOSI

Bas. del 1°
F. MENANGHISI

And. a tempo

pp

Gioiella della sera stel - la, mi siam fatto marinar mi siam fatto marinar.

pp

Gioiella della sera stel - la, mi siam fatto marinar mi siam fatto marinar.

Domenico Ascolese, capomusica, è figlio di un ufficiale dell'Esercito Borbonico e fratello di altri due musicisti militari, Gennaro e Raffaele. Ha composto *Brigata Ravenna* marcia militare con fanfara e *Sulle rive dell'Adige* mazurca.³²⁹ Ha interpretato *Zampognaro Napolitano* di Saverio Mercadante, MS.

Raffaele Ascolese (Catania 24 agosto 1855 - Firenze 19 dicembre 1923) dirige la Banda del 4° Reggimento Fanteria. Fra le sue composizioni: *La partenza del 4° Fanteria* marcia, Napoli, Prisco, s.d.; *Alla bandiera dell'84 Reggimento Fanteria* per banda con fanfara e tamburi, Firenze, Adolfo Lapini, dopo il 1895 e *La felice armonia*, una marcia brillante in cui un canone, inserito nella seconda parte, "dà un effetto straordinario".³³⁰ Oggi quest'ultima composizione è persa.

Pietro Baffo (Rimini 1818- ?) nel 1840 è nominato capomusica nella Banda del Reggimento Carabinieri Pontifici di Roma. Nel 1868 passa al 1° Reggimento indigeno. Nel 1869 scrive *La vita Militare*, una composizione sinfonica che riscuote un grande successo in Europa e in America. Vari pezzi strumentali sono restati manoscritti, fra cui un valzer per pianoforte dedicato al tenente colonnello Calderari.

Carlo Barbi (1827- 1878) è un direttore di bande militari.³³¹ Ha scritto: *Fantasia per clarinetto con accompagnamento di pianoforte* sopra i motivi de *I Due Foscari* di Verdi, Milano, F. Lucca, 18..., dedicato al musicista Antonio Di Lupo Parra; *Fantasia per clarinetto con accompagnamento di pianoforte* sopra motivi del *Rigoletto* inserito nella *Raccolta di scelti pezzi per clarino solo o clarino e pianoforte*, Torino, Giudici e Strada, [1865?]; *Fantasia per clarino solo con accompagnamento di pianoforte* op. 2, Torino, Racca e Baleno, s.d., dedicata a Giuseppe Dobyhal; *22 variazioni per clarinetto con accompagnamento di pianoforte* sopra il *Carnevale di Venezia* di Nicolò Paganini per clarino solo, Milano, Francesco Luccazzi, [1852?].

Secondo Barisone, oggi sconosciuto, è un compositore e clarinettista della Banda dell'8° Reggimento Fanteria e socio ordinario del Circolo Bonamici, un importante centro artistico³³² attivo a Napoli dal 1863 al 1867. Il 16 gennaio 1865 Barisone si distingue nell'esecuzione de *Il Carnevale di Venezia* di Ernesto Cavallini.

329 *Cenni sul Repertorio*, cit., cfr. § VII. 1.

330 Cito direttamente da «Il Fortunio», 21 settembre 1890 a. III, n. 37, p. 3.

331 GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 259.

332 Per approfondimenti sul Circolo Bonamici RENATO DI BENEDETTO, *Il Circolo Bonamici e il "Primo Congresso Musicale Italiano"* in «Francesco Florimo e L'Ottocento Musicale», atti del Convegno di Morcone, 19-21 aprile 1990, a cura di Rosa Cafiero e Marina Marino, Reggio Calabria, Jason Editrice, 1999.

Durante il concerto suona in aggiunta cinque variazioni di sua composizione.³³³ Ha scritto una *Grande marcia sui motivi della marcia e fanfara reale e degli inni nazionali e popolari prussiani*, Milano, F. Lucca, 187..., dedicata a Guglielmo 1° imperatore di Germania e Vittorio Emanuele 2° re d'Italia. Una riduzione di questa marcia per pianoforte a quattro mani, scritta dallo stesso autore, è custodita nella Biblioteca Reale di Torino.

Girolamo Battagel, direttore della Banda del 2° Reggimento Granatieri, ha trascritto *Ricciardo che veggo*, Duetto dall'opera *Ricciardo e Zoraide* di Gioacchino Rossini, restata manoscritta e *Vieni fra queste braccia* Cavatina dall'opera *La Gazza Ladra* di Rossini, entrambe per musica militare.

Giovanni Biolaubeck è maestro di violoncello presso l'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa sin dal settembre 1823. Assunto da Antonio Sancio nel 1824 come maestro di violoncello ed istruttore di musica, ricopre questi ruoli per molti anni. Proviene dall'armata austriaca (anche il suo cognome lascia presupporre l'origine austriaca). Dopo il congedo, in età piuttosto adulta, lavora e vive nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo ma nel 1840 per motivi di salute, viene congedato.³³⁴

Luigi Caccavaio (o Caccavaio) è stato una personalità artistica di rilievo nella musica dell'Ottocento ed un importante punto di riferimento nella musica militare. Ma soprattutto è stato un:

[...] direttore, compositore, suonatore di fagotto, corno inglese, oboe. Conoscitore a fondo di tutti gli strumenti d'ottone, che potrebbe anche sonare, come rilevasi da tanti esimii suoi scolari. Inventore di nuovi strumenti, e perfezionatore al massimo grado del Fagotto [...].³³⁵

Figlio di Carmine, musicista, e di Antonia Fusco, nasce il 24 aprile 1825. Probabilmente è iniziato alla musica da suo padre.³³⁶ Sin da giovanissimo si dedica alla composizione.³³⁷ Insegna fagotto nel Conservatorio S. Pietro a Maiella per sessanta anni, dal 1850 al 1910, nel corso dei quali si fa notare nell'ambiente artistico ed aristocratico di Napoli. Nel 1863 la stampa così ne tesse le lodi:

Un concerto di fagotto sul *Rigoletto* provò evidentemente che il Caccavaio non può temer rivali, quandoche il suo strumento sembrava un

333 *Cronaca interna*, «Monitore del Circolo Bonamici», a. I, n. 3, Napoli 15 gennaio 1865, pp. 42-43.

334 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 185.

335 Cito direttamente da Titoli, *Luigi Caccavaio*, cit.

336 Per l'atto di nascita, fanno da testimoni due musicanti: Gennaro Cimino di Napoli, di 28 anni, e Antonio Briucci di Palermo, di 25 anni. Presumo che siano colleghi del padre e che facessero parte della stessa banda. *Ibidem*.

337 *Certificato di nascita sezione di S. Ferdinando*, *Luigi Caccavaio*, Napoli, CMNA.

violoncello tanto è la dolcezza e squisita perfezione, specialmente nelle variazioni. Fu egregiamente secondato al piano dal M.^o Bonamici [...].³³⁸

Caccavajo si fa apprezzare anche da Mercadante, direttore del Conservatorio di Napoli, che così lo invita ad eseguire il suo *Decimino*:

Amico carissimo

S.A.R. Il conte di Siracusa, sommo protettore delle Belle arti e degli artisti, si è degnata onorare me, e gli esecutori del nuovo decimino, con esternare la volontà di gestirlo in Sua casa, domenica prossima 17 ottobre.

Nel pregarti di volere gentilmente prestarti, ardisco pure sollecitarti di venire presto per potersi fare un altro concerto, lo stesso giorno alle 9 del mattino in casa del [...] Zingaropoli, Vico Fravaccari, n. 4, 3^o piano - propriamente dietro il teatro S. Carlino.

Sicuro di essere favorito, ti ringrazio e sono il tuo S.^o Mercadante
martedì 12 ott. 58.³³⁹

Durante la sua carriera, Caccavajo è insignito di diversi premi e riceve molti encomi. La sua musica è conosciuta ed eseguita in Italia e all'estero, ad esempio in Sicilia e in Spagna. È eseguita regolarmente dalla Banda del 32^o Reggimento Fanteria, guidata da un colonnello del quale ignoriamo il nome. È ordinariamente adottata nell'Orfanotrofio provinciale Garibaldi in Terra d'Otranto. (di questo orfanotrofio si è persa la memoria). Caccavajo è invitato più volte a valutare la qualità della musica nella Casa di Custodia di Napoli, nell'ex convento delle Capuccinelle. Elabora un Progetto di riforma per le Musiche Cittadine su incarico del commendatore Viesfer [?], oggi perso. Nel Progetto risulta direttore capo. Nel mese di Agosto del 1867 dirige il Corpo di musica di Napoli al Festival Concorso Universale di Parigi. Riceve elogi pubblici per un Inno, anche questo perso, dedicato al municipio di Torre Annunziata. Contemporaneamente partecipa alla Società del Quartetto di Napoli e al Circolo Bonamici.

Per esporre in maniera semplice la sua molteplice attività artistica, distinguo questa scheda in tre parti. Nella prima elenco i suoi ruoli nelle milizie e nelle bande; nella seconda i suoi incarichi nei teatri e nelle società; nella terza le composizioni. Auspico che questi dati siano da base per più approfondite ricerche sulla sua musica.

Per le milizie, e in coda per le bande civiche e gli orfanotrofi, è stato:

1) per almeno sedici anni capomusica della Gendarmeria Reale;

338 *Circolo - Musicale Bonamici*, «Rossini», a. II, n. 26, Napoli 22 settembre 1863, p. 2. Nell'ambito dello stesso concerto Paolo e Alberto Boubée, rispettivamente al violino e al violoncello, e Guglielmo Nacciarone al pianoforte e eseguirono il Trio in Do min. di Mendelssohn. Tutti facevano parte della Società del Quartetto. Alberto è stato allievo di Gaetano Ciandelli, ENRICA DONISI, *Echi risorgimentali*, cit.

339 Cito direttamente dalla lettera di Mercadante a Caccavajo datata 12 ottobre 1858, *Luigi Caccavajo*, CMNA. Mercadante si riferisce al musicista Augusto Zingaropoli.

- 2) capomusica del 2° Reggimento Usseri della Guardia Reale col grado di aiutante;
- 3) direttore del Corpo Carabinieri Reali Legione di Napoli;
- 4) direttore delle bande dei figli dei veterani di Napoli, Portici e Massa;
- 5) capomusica della 2° Legione della Guardia Nazionale, conquistando, durante questo ruolo la stima di Federico Polidoro che lo elogia come "sommo direttore";
- 6) direttore della Casina degli ufficiali del ex governo;
- 7) capomusica della 1° sez. municipale;
- 8) docente dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo in Aversa;
- 9) direttore di banda nelle due scuole di musica dell'Albergo dei poveri.

Invece per i teatri e le società varie:

- 1) 1° fagotto di Camera e Cappella del re d'Italia Vittorio Emanuele;
- 2) 1° fagotto dell'Orchestra del teatro S. Carlo per le sole opere;
- 3) direttore della Banda del teatro S. Carlo;
- 4) direttore dell'Orchestra dei Fiorentini;
- 5) 1° fagotto del Teatro Nuovo;
- 6) concertista del conte di Siracusa, del quale era a servizio anche Emanuele Kramkamp;
- 7) 1° fagotto del principe d'Ardore, orchestra diretta da Giuseppe Martucci;
- 8) 1° fagotto della Società Filarmonica dei Nobili con sede in Palazzo Cassano;
- 9) 1° fagotto della Società del Quartetto diretto da Giuseppe Martucci;
- 10) direttore della musica dell'Associazione Filodrammatica Napoletana presieduta da Francesco Serra Caracciolo, presso cui presta servizio (probabilmente in maniera stabile) anche per accademie tenute nel suo palazzo e per concerti vari.³⁴⁰
- 11) 1° fagotto e solista per almeno tredici anni dell'Orchestra del cavaliere Della Valle dove "facevano parte i primi professori di S. Carlo".³⁴¹

Infine rifiuta l'incarico di direttore presso il Teatro Nuovo, presso il quale però è stato 1° fagotto.³⁴²

Caccavajo ha scritto *Esercizi preparatorii al trillo e dall'agilità. Metodo per fagotto*, 1861-90, MS, per uso didattico e adottato nel Conservatorio di Napoli. È autore di diverse marce e musica militare, fra queste della Marcia d'ordinanza del Reggimento Umberto I dedicata ad Alberto Beneventani Del Bosco, MS. Ha composto

³⁴⁰ Ibidem.

³⁴¹ Cito direttamente da Ibidem.

³⁴² Ibidem. Il prestigio e le musiche di Caccavajo si diffusero rapidamente e raggiunsero anche i centri minori, ENRICA DONDI, *Istituti*, cit. pp. 119, 120.

inoltre: *Clarinetto in si*, terzetto per flauto, clarinetto e fagotto, MS; *Fanfara reale*, MS, Napoli 5 febbraio 1876; *Grande pezzo originale* per fagotto con accompagnamento di pianoforte Napoli, 27 giugno 1898, MS; *Inno a S. Michele arcangelo*, MS; *Marcia colonnello*, composta per la 2° Legione della Guardia Nazionale e dedicata al marchese di Montesilvano, colonnello della Legione; *Marcia turca pel pellegrinaggio di un emiro alla Mecca*, Napoli 5 febbraio 1876, MS, autografo; *Messa da Morti a tre voci*, per fanfara, MS; *Quartetto originale* per flauto, oboe clarinetto e fagotto dedicato all'arcivescovo di Napoli, card. Sanfelice; *Rispetti*, polka composta e dedicata a Francesco Monelli, aiutante maggiore della 2° Legione, MS; *Serenata a lo cittadino nuosto Matteo Schelizze* [vedi Matteo Schilizzi] per la vittoria avuta lo juorno 3 novembre 1889 a l'eroico quartiere de Montecarvano, testo di Luigi Rubini, MS; *Sinfonia*, MS.

Ha trascritto: *Fantasia per fagotto* dalla *Eleonora* di Mercadante, MS; *Fantasia per fagotto*, sulla canzone napoletana *Luisella*, MS, dedicata a Mercadante; *I villeggianti*, marcia di Giovambattista Maninsì, 1861-1890; *La disfida*, fantasia per clarinetto e fagotto su motivi dei *Due Foscari* MS, dedicata a G. Verdi; *L'assedio di Leida* di Enrico Petrella, passo doppio per fanfara, MS.

Cesare Carini (Torino 1841- Brescia 1923) è avviato agli studi musicali dal padre, direttore di banda dell'Esercito Piemontese. Studia il pianoforte ed il clarinetto. Nel 1858 entra nella Banda della Guardia Nazionale, quindi passa nella Banda del 47° Reggimento Fanteria di stanza a Salerno, della quale nel 1860 risulta direttore.³⁴³ In questi anni probabilmente scrive *Angelina*, una mazurca dedicata a Alessandro Cotti- Caccia, luogotenente colonnello nel 47° Reggimento e composta per le sue nozze con Angela Bianchi.³⁴⁴ Nel 1882 Carini è di stanza a Genova, dove esegue la sua fantasia militare *Ventiquattr'ore al campo degli inglesi a Messina*, che fa riferimento al campo costruito dagli inglesi nel 1812 per impedire lo sbarco in Sicilia a Gioacchino Murat. Nel 1884 pubblica una Relazione sulle musiche militari austriache, frutto di un suo viaggio in Austria, organizzato appositamente per un'indagine sulla organizzazione della musica militare austriaca. Nel 1889, di stanza a Sassari con il 47° Reggimento Fanteria, esegue un concerto con la banda di questo Reggimento e un coro di milleduecento fanciulli in occasione di premi conferiti agli studenti delle scuole municipali. È insignito di diverse onorificenze.³⁴⁵

Ha scritto il *Progetto di riorganizzazione delle bande militari*, Alessandria, Giovanni Lore, 1872; *Le musiche militari all'Esposizione di Parigi*, Milano, Tip. Lamperti, 1878 e una *Breve istruzione sull'accentuazione musicale* Milano, Editoria

343 «Il Vero», a. III, n. 42, Salerno 14-15 ottobre 1890, p. 2.

344 CESARE CARINI, *Angelina*, mazurca per pianoforte, Milano, P. De Giorgi, seconda metà sec. 19...; «Il Fortunio», a. III, n. 37, 21 settembre 1890, n. 37, p. 3.

345 GASPARE NELLO VITTO, *Le Bande Musicali*, cit., pp. 200-201.

Musicale 1878 (2ª edizione con aggiunte e modifiche Milano, Editoria musicale, circa 1879). Ha composto: *Divertimenti*, MS; *L'Iride musicale* album per pianoforte, Milano, D. Vismara, seconda metà sec. 19°...; *Partenza dei francesi da Roma*, polka, MS; *Sveglia campale*, MS; *Un ricordo alla Sicilia*, mazurca per pianoforte, Milano, D. Vismara, seconda metà sec. 19°....

Filippo Cascella, nato ad Aversa il 24 settembre 1836, è accolto nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo nel 1848 perché orfano. Il suo tutore è un anonimo gentiluomo di Aversa, che assicura allo Stabilimento la retta mensile di un ducato e cinquanta carlini, equivalente ad un regime semigratuito. Dopo due anni, Cascella è in grado di autofinanziarsi perché suona il clarino nella Banda, quindi il tutore rinuncia alla patria potestà e interrompe il finanziamento. Il 1 febbraio 1858 Filippo Cascella passa nella Banda del Reggimento Carabinieri a piedi, nell'Esercito Borbonico, come musicante.³⁴⁶

Cesare Casiraghi nasce a Crema nel dicembre del 1837.³⁴⁷ Nel 1862 risulta strumentista del "4° Reggimento Granatieri".³⁴⁸ Nello stesso anno Casiraghi si iscrive alla Società del Quartetto fondata da Emanuele Krakamp. Compone diverse musiche da ballo e operette. Fra le sue composizioni: *Amore e blason*, azione in 5 parti e 7 quadri "da rappresentarsi al Teatro Vittorio Emanuele nella stagione di primavera 1874", parole del coreografo Giovanni Pulini, Torino, Tipografia teatrale di B. Som, 1874, Firenze, Tipografia Romei e C., 1874; *Barborin*, canzone in forma di polka, Milano, Paolo de Giorgi, [18..]; *Da terra a cielo*, valzer, op. 238, Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1903; *Esculatropio e Ferraguttosia*, (parodia) opera seria lirica in un atto in dialetto piemontese, parole di Enrico Gemelli, Alessandria, Tipografia Sociale, 1875; *La festa an montagna*, operetta comica in 3 atti parole di Milone Tancredi, Torino, Tipografia teatrale di B. Som, 1877; *La Ghita d' Viu'*, bizzarra comico-musicale in tre quadri, parole di Eugenio Roberti, Monza, Tipografia Paleari, 1873; *I Duu ors*, ballata per mezzosoprano in chiave di sol con accompagnamento di pianoforte, parole di Henri Giraud, Milano, Paolo De Giorgi, [18..], Milano, G. Ricordi & C., t.s. 1903; *Kamil ovvero il Selam meraviglioso*, ballo allegorico-romantico in 8 parti di G. Pulini, Milano, Società Editrice Musicale,

346 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 221.

347 GIOVANNI MASUTTO, *I maestri di musica italiani del secolo XIX. Notizie biografiche*, terza edizione corretta e aumentata, Venezia, Prem. Stab. Tipografico di Gio. Cecchini, 1884, p. 39.

348 *Nuovi iscritti alla Società del Quartetto fondata in Napoli*, «Gazzetta Musicale di Napoli», a. X, n. 39, 31 agosto 1862, p. 155. Ho citato letteralmente "4° Reggimento Granatieri" ma il cronista ha commesso un errore perché i Reggimenti Granatieri di Sardegna erano tre (1°, 2° e 3°). Infatti esistono tre marce d'ordinanza reggimentali e 2 reggimenti Granatieri di Savoia (11° e 12°) che adottavano le marce d'ordinanza del 1° e del 2° di Sardegna, così come i rispettivi ritornelli del comandante. (Informazioni gentilmente fornitemi dal generale Garello).

18... (riduzione per pianoforte dell'autore, Milano, Società Editrice Musicale, s.d.); *La Riconoscenza*, valzer, dedicato a Filomena Valentini, MS; *La Statua del sor Incioda*, vaudeville, Lucca, Tipografia Benedini, 1881; *L'opera del maester Pastizza*, vaudeville in un atto, parole di Edoardo Ferravilla, Milano, C. Barbini, 1880; *Trasmissione del pensiero*, valzer per pianoforte, Milano, Ricordi, circa 1890; *Viva el bal*, polka per pianoforte op. 161.

Angelo Castellani, compositore, direttore di banda e clarinetista nasce a Nettuno il 4 marzo 1863 da una famiglia contadina. A causa delle sue umili origini, per studiare la musica, dietro consiglio di un militare musicista, un certo Colasanti, decide di arruolarsi. A 18 anni entra a far parte del 52° Reggimento Fanteria a Verona. Nel 1891 vince il concorso per direttore nello stesso reggimento. Come abbiamo visto in precedenza, un membro della commissione esaminatrice di questo concorso è Antonio Bazzini, direttore del Conservatorio di Milano. Castellani si impone all'opinione pubblica come compositore con *Omaggio a Roma*, grazie al quale viene iscritto all'albo d'onore dell'Accademia di S. Cecilia di Roma.³⁴⁹ Si trasferisce a Mantova dove scrive un pezzo patriottico, *Omaggio a Mantova*. In questa città conquista particolare entusiasmo la sua riduzione della *Resurrezione di Cristo* di Lorenzo Perosi interpretata dalla Banda del 20° Reggimento Fanteria stanziato a Mantova ed apprezzata dall'autore. Nell'ambiente artistico Castellani conquista sempre più consensi. Gode della stima di Lucio Campiani, un allievo di Gioacchino Rossini; di Jules E. Massenet al quale dedica una *Pastorale* e una *Danza campestre*; di Umberto Giordano e di Vessella, con cui sarà impegnato per il progetto di una riforma tecnico-amministrativa delle bande militari. Infatti entrambi faranno parte della commissione nominata dal Ministro della Guerra.³⁵⁰ Castellani nel 1906 vince il 1° premio per una marcia militare indetto dall'editore Sonzogno di Milano. Vanta fra i suoi allievi Alfredo Macehitella.³⁵¹

Fra le sue composizioni: *Elegia* per canto e pianoforte, Firenze, Tip. G. e P. Mignani, 1945; *Inno al p. Paolo Segneri: in ricordo del Terzo centenario della nascita. Nettuno 1624-1924*, parole di Luigi Zambarelli, Firenze, stamp. G. e P. Mignani, 1929; *Marcia militare* per piccola banda, Milano, Edoardo Sonzogno, dep. 1907; *Onorando*, marcia, Perugia, Tito Belati, s.d.; *Triste momento Pensiero per violino e pianoforte*, Firenze - Roma, G. e P. Mignani, 1926; *Valdagno lanifero*, marcia, Perugia, T. Belati, 1931 (Firenze, Mignani). Ha trascritto, tra l'altro, *La sfida*, musica di Vincenzo Ferroni, Milano, G. Ricordi, 1917.

349 ANGELO CASTELLANI, *Omaggio a Roma*, preludio e valzer per pianoforte, Firenze, G. Venturini, fine 19... dedicata "Agli illustri Musicisti Componenti la R. Accademia di S. Cecilia in Roma".

350 RITA JACOBELLI, *Nettuno e i suoi uomini illustri Angelo Castellani*, S.I., S.n., pref. 1974 (Nettuno: La Madonnina) in ANNA CATINO, *Alfredo Macehitella*, cit., pp. 18-19.

351 Ibidem.

Antonio Clausi è allievo nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo, dove studia il clarino fino al 1832, anno in cui la madre prima chiede che il figlio rientri a casa per pochi giorni per motivi di famiglia, poi insiste affinché sia licenziato definitivamente. La richiesta è accolta il 23 novembre 1832. Per molti anni è sergente dei veterani. Nel 1857 insegna presso l'Orfanotrofio di Salerno.³⁵² Dal 22 febbraio 1858 è trasferito nell'Ospizio di S. Lorenzo, come aveva richiesto da tempo. È licenziato prima del 1860.³⁵³

Giacomo Conterno nasce a Genova.³⁵⁴ Dal 1862³⁵⁵ al 1867³⁵⁶ (ma forse anche oltre) è direttore della Banda del 6° Reggimento Fanteria, come si legge anche sul frontespizio della sua *Marcia italo-portoghese per banda* e trascritta per pianoforte e violoncello, dedicata a Luigi 1° re di Portogallo in occasione delle sue nozze con Pia di Savoia.³⁵⁷ Ha composto fra l'altro: *Cinque Marce ed una ritirata per i biucoli Si bem in fanfara col sistema del Pistone per le parti cantabili*, Milano, Stab. Ricordi, t.s. 1871; *L'Imeneo* polka composta per tre bande;³⁵⁸ *Marcia progresso Strumentata per l'insegnamento dei biucoli in fanfara col nuovo sistema Pelitti*, Milano, Tito di G. Ricordi, t.s. 1871. Ha scritto anche un *Metodo progressivo per l'insegnamento del biucolo di Fanteria e Bersaglieri*, Milano, Stab. Mus. Ricordi, 1869 circa, e un *Trattato d'istrumentazione e d'orchestrazione*, apprezzato da Mercadante e da Salvatore Pappalardo.³⁵⁹ Il trattato è stato pubblicato a Napoli per i tipi di T. Cottrau nel 1862. Era previsto un ampliamento in una nuova edizione a Parma, dove in questi anni risiedeva Conterno col 6° Reggimento Fanteria. Ma di questa edizione al momento non abbiamo notizia.³⁶⁰

352 Archivio Storico del Comune di Salerno, Fondo ex Istituto Umberto I in riordino, f. Nomina degl'Impiegati in LUCA AVERSANO, *La Scuola di Musica*, cit., p. 37n.

353 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 191-192.

354 GASPARRE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 207.

355 *Giacomo Conterno*, «Gazzetta Musicale di Napoli», a. XI, n. 18, 21 maggio 1862, p. 71.

356 GUSTAVO ROSSARI, *Esposizione universale di Parigi, Polka e Galop ad uso delle fanfare militari col nuovo sistema Pelitti*, Milano, D. Vismara, circa 1867, «Estratto da brevi cenni sulle trombe d'ordinanza e biucoli in Si bemolle di G. CONTERNO, capomusica del 6° Regg. Fanteria Brigata d'Aosta».

357 *Marcia italo-portoghese per banda* Milano, Paolo De Giorgi, s.d.; *Marcia italo-portoghese per piano e violoncello di Giacomo Conterno capo musica del 6.º Reggimento di Fanteria Armata Italiana*, Milano, P. De Giorgi, seconda metà del diciannovesimo secolo. Maria Pia di Savoia era la figlia di Vittorio Emanuele II e andò sposa a Luigi di Portogallo il 6 ottobre 1862.

358 *L'Imeneo*, polka composta per tre bande, ridotta per pianoforte da Giuseppe Gorgni Milano, Tito di G. Ricordi, 1864 circa.

359 GASPARRE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 207.

360 *Giacomo Conterno*, cit., p. 71.

Alessandro Corrado, 2° sergente dei veterani, è maestro supplente di corno da caccia dal 26 maggio 1845 fino al gennaio 1846 presso l'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa. La scuola di corno è numerosa perché i cornisti sono molto richiesti dai reggimenti. Dal gennaio 1846 al giugno 1847 Corrado fa parte del 6° Reggimento di stanza a Capua e viaggia, a sue spese, per impartire lezioni gratuite agli allievi del S. Lorenzo. Quindi parte col suo reggimento per la Sicilia. Nel 1855 chiede di essere riassunto nel S. Lorenzo come maestro supplente. Il 4 novembre 1856 è assunto temporaneamente come prefetto, con disposizione ministeriale del 11 ottobre 1856. Nel 1856 accetta l'incarico di prefetto e di maestro di biucolo d'ordinanza, col solo compenso di prefetto. I prefetti hanno l'obbligo di vivere nello Stabilimento. Dopo la morte del fratello, celebre professore della musica, Alessandro si dimette: preferisce conservare solo l'incarico di maestro di corno e svolgere altre attività. Dopo la chiusura delle scuole di musica nel S. Lorenzo, diventa direttore della banda musicale di Montecorvino Rovella, dove risulta nel 1871. Ha composto: *Buon secolo*, Marcia 1906; *Cornelio*, Marcia, Pizzi; *Inno a S. Virgilio*, Pizzi.³⁶¹

Francesco D'Alesio negli anni Cinquanta dell'Ottocento studia presso il Conservatorio S. Pietro a Maiella. Nel 1858 si fa notare da Mercadante (che, ricordiamo, è il direttore del Conservatorio) come uno dei migliori allievi di Luigi Caccavajo. Infatti Mercadante lo invita a sostituire il suo maestro, afflitto da problemi di salute, per un concerto a casa della nobile signora Medori. D'Alesio avrebbe eseguito pubblicamente il *Decimino*, scritto da Mercadante nel luglio 1858. Ma nel concerto D'Alesio non dà prova di virtuosismo ed abilità per cui Mercadante in una lettera sollecita Caccavajo a riprendere l'attività artistica:

Al M.^{re} Caccavajo

Non per tormentarvi, ma solo per il caso che aveste migliorato in salute vi dirigo la presente.

Non avendo potuto differire l'esecuzione del *Decimino* in casa della Signora Medori, ho passato la parte al vostro allievo D'Alesio, il quale ad onta di tutta la buona volontà non può dissimpegnare le difficoltà nei tempi vivaci.

Domani, Giovedì a mezzogiorno è fissato il concerto in casa del Sig. Zingaropoli.

Venerdì sera l'esecuzione in casa della Signora Medori.

Se potete, senza pregiudizio della salute vostra, venire mi togliereste da un grand'imbarazzo, ma se ciò dovesse minimamente pregiudicarvi non se ne parla. State di buon'umore, che Dio ci farà la Grazia di vedervi presto ristabilito [...].

361 ENRICA DONDI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 192.

Mercadante 15 dicembre 58.³⁶²

Nonostante questo esito negativo D'Alesio approfondisce i suoi studi con zelo e, dopo diverso tempo, come fuggito conquista il primo premio al Circolo Bonamici. Diventa direttore di una banda militare. Infine, dirige il Liceo musicale di Trento.³⁶³ Ha composto: *E' morto!*, melodia per canto e pianoforte su testo di Antonio Picca, Milano, R. Fantuzzi, 190... dedicata alla nobile Elisa Fogazzaro; *Eri desta?*, melodia per canto e pianoforte, parole di Alessandro Casati, Milano, Alessandro Pigna, 189..., dedicata alla contessina Giuseppina Da Conturbia; *La Castellana*, melodia per canto e pianoforte su testo di C. Bezzer, Milano, E. Nagas, 19..., dedicata a Carlotta Gressel "distintissima musicista".³⁶⁴

Pasquale Davide di Melfi, suonatore di corno, è maestrino nell'Orfanotrofio di Salerno. Diserta, ma le autorità dell'Istituto lo cercano perché svolge funzioni di docente a tutti gli effetti e ricopre l'unica cattedra accesa nell'Orfanotrofio. Inoltre è scritturato nell'orchestra del teatro cittadino, come diversi altri allievi provetti. Catturato a Napoli, poiché ha appena compiuto i 18 anni può scegliere fra l'arruolamento o il rientro nell'Orfanotrofio di Salerno. Nel 1831 Davide si arruola nel 2° Reggimento dei Cavalleggeri.³⁶⁵

Isidoro Desideri è maestro di flauto e maresciallo dei veterani. Verso la fine degli anni Quaranta insegna nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo. Si dimette nel 1850.³⁶⁶

Gennaro Ferrante nato a Cesa l'11/5/1840, risulta musicante nel 1° Reggimento Lancieri.³⁶⁷

Paolo Filippa (Piacenza 1868 - ?) studia il corno presso il Liceo musicale di Piacenza. Si diploma nel 1887. Studia la strumentazione per banda a Pesaro. Nel 1895 risulta direttore della Banda del 66° Reggimento Fanteria di stanza ad Ascoli Piceno. Congedatosi, diventa direttore della Banda di Varese.³⁶⁸ Ha composto: *Banda nascente* marcia per banda o fanfara, Perugia, T. Belati, 1936 (Firenze, Stamp. G. e P. Mignani); *Birichina* marcia on-step, Perugia, T. Belati, 1939 (Firenze, Stamp. G. e P. Mignani); *Esultanza nazionale* marcia, Perugia, T. Belati, 1940 (Firenze, Stamp. G. e P. Mignani); *Fede e coraggio* marcia militare, 1927, Milano,

362 Lettera di Saverio Mercadante, *Luigi Caccavajo*, CMNA. La signora Medori dovrebbe essere la cantante Giuseppina Medori, allieva di Gaetano Seidler.

363 Titoli, *Luigi Caccavajo*, cit.

364 Cito letteralmente dal frontespizio della composizione.

365 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 115, 116.

366 Ivi, pp. 83, 192.

367 Stato di Situazione della famiglia presente e suo trattamento di vitto, Febbraio 1858, ASCE, Opere pie, F. 79.

368 GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 218.

U. Tedeschi, 1927; *Gilda* marcia, Perugia, T. Belati, 1937 (Firenze, Stamp. G. e P. Mignani); *Invito alla danza valzer*, Perugia, T. Belati, 1937 (Firenze, Stamp. G. e P. Mignani); *Libertà* marcia militare per banda, Perugia, T. Belati, 1947; *Nuova Italia* marcia, Perugia, T. Belati, 1937 (Firenze, Stamp. G. e P. Mignani); *Maggio* marcia, Perugia, T. Belati, 1937 (Firenze, Stamp. G. e P. Mignani); *Omaggio a Schianno* marcia, Perugia, T. Belati, 1939 (Firenze, Stamp. G. e P. Mignani); *Roma imperiale* marcia militare, Perugia, T. Belati, 1936 (Firenze, Stamp. G. e P. Mignani); *Santa Cecilia* marcia militare, Perugia, T. Belati, 1930 (Firenze, Stamp. G. e P. Mignani).

Carlo Filosa nasce a Vieste (Foggia). Il padre lavora come impiegato presso la dogana di Sessa Aurunca. Carlo entra nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa a sette anni. Nel 1860 viene prelevato dall'Armata Garibaldina con altri compagni di studi. Diventa direttore della Banda del 2° Reggimento della Divisione Cosenz. In seguito allo scioglimento dell'Esercito Meridionale riprende gli studi, stavolta nel Conservatorio di Napoli, dove si perfeziona con Serrao, Mercadante - per la composizione ed il pianoforte - e Gatti per gli ottoni. Consegue il diploma di Magistero. Prosegue gli studi con Giuseppe Martucci, a cui dedica, nel 1907, la sua *Ave Maria*. Ritorna in Terra di Lavoro. È direttore, per due anni, della Banda civica di Sessa Aurunca, una delle migliori, formata da "scelti professori dello sciolto Esercito Borbonico". Dirige diverse bande fino al 1911. Contemporaneamente pubblica una grande mole di composizioni, molte delle quali sono state premiate, soprattutto quelle per banda. Vince il premio bandito da "I maestri della musica" nel 1911 con una marcia militare pubblicata sullo stesso periodico. Vince concorsi a Torino, Rovigo, Ovada ed in altre località. Le sue composizioni sono particolarmente apprezzate da Camillo De Nardis, Nicola D'Arienzo e Pietro Platania. Proprio Platania, con cui Filosa aveva stretto i rapporti, cerca di farlo assumere come professore nel Collegio di S. Pietro a Maiella, senza riuscire nell'intento per raggiunti limiti d'età del candidato. Filosa è anche autore di un dizionario storico-scientifico - musicale; ha scritto numerosi articoli pubblicati su *La Gazzetta musicale di Milano* e su *La Campania*. Sostiene una lunga polemica sulla musica sacra contro un abate di Montecassino, cultore delle arti e delle lettere. La polemica fra i due esperti è pubblicata e si prolunga su *La Campania*. Impegnato negli aspetti fondamentali della vita pubblica: politica, sociale e culturale, Filosa fa parte di varie accademie scientifiche-letterarie- artistiche- musicali; è conferito di molte onorificenze, ad esempio è socio onorario dell'Accademia Pietro Platania. La sua cultura non è circoscritta ad un ambito squisitamente musicale. Ha una formazione culturale che lo pone cosciente nel contesto politico in cui vive; prende posizione e lotta contro il potere locale. Oltre alle sue varie attività artistiche, nel 1880 è fondatore e presidente della Società Operaia; si fa promotore di battaglie anticlericali, è accusato di essere socialista e fomentatore di sette, per cui subisce diverse persecuzioni. Nel 1886 diventa consigliere comunale. La rivista della Società Operaia lo eleva a *leader* oltraggiato ed incompreso. È descritto come uomo di grandi virtù, capace di

cogliere ed interpretare le ragioni del popolo.³⁶⁹ Le sue composizioni sono: *Agonia*, con accompagnamento di banda; *Amore e sacrificio*, marcia; *Baci perduti*, valzer; *Corinna*, marcia militare; *Dolce far niente*, mazurka; *L'amore*; *Il Conte Verde di Savoia e l'Esercito Italiano, Il 1900*, gran marcia sinfonica; marcia per banda con fanfara d'ordinanza; *La bella Ninetta*, mazurca, Roma, G. Muzzi, s.d.; *La festa di S. Cecilia*, sinfonia brillante; *Ines*, marcia militare; *La festa di S. Cecilia*, sinfonia brillante; *La Veglia d'una Notte*, G. Muzzi editore proprietario Roma, partitura per banda, pubblicato su "La Banda" pubblicazione mensile in Partitura Categoria B, n. 119, disp. 3-4; *La vezzosetta*, Polka; *Monte d'Argento*, marcia; *Non c'è che fare!*, valzer; *Pensiero funebre*, per pianoforte, Napoli, G.° Del Monaco e C.°; *Povera arte!!!*, marcia militare, Belati, 1914; *Turbine d'amore*, grande valzer; *Un dono*, mazurca; *Un pensiero*, valzer.

Cesare Flavoni vissuto tra la fine dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento è stato direttore prima del 32° poi del 33° Reggimento Fanteria.³⁷⁰ Ha composto: *Danse des diabolotins*, fantasia in due tempi, Firenze, Lapini, [seconda metà del sec. XIX]; *La gloria del duce* "nel centenario di Giuseppe Garibaldi", poema sinfonico per banda, Firenze, Lapini, s.d. [1907?]; *Sinfonia originale per pianoforte*, Bologna, fratelli Cocchi, circa. 1890. L'ultima sua composizione è *A ma belle*, serenata -intermezzo, Torino, Augusta, 1925.

Francesco Frabscha nel 1862 è direttore della Fanfara dei Carabinieri ed è iscritto alla Società del Quartetto di Napoli.³⁷¹

Ernesto Franceschini (Crema 1837 - Sanremo 1919) proviene da una famiglia di organari. Studia a Crema e poi a Milano. Diventa direttore del 13° Reggimento Fanteria. Quindi della Banda civica di Torino. Gli succede, probabilmente, Giuseppe Vaninetti.³⁷²

Francesco Gardon attivo negli anni Venti-Quaranta nel Regno delle Due Sicilie, è direttore della Banda e 1° Flauto del Reggimento Farnese per dieci anni, quindi passa al Reggimento Borbone. Nel 1837, congedatosi, diventa maestro di musica nel Comune di Cervaro.³⁷³

Fortunato Giovi (o Giove o Giové) allievo di Luigi Caccavajo, conquista il primo premio al Circolo Bonamici, come fagotto. Diventa capomusica del 25° Reg-

369 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 213-214.

370 GASPARRE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 218.

371 *Nuovi iscritti alla società del quartetto fondata in Napoli*, «Gazzetta Musicale di Napoli», a. X, n. 45, 2 novembre 1862, p. 183.

372 GASPARRE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 219.

373 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 125.

gimento Fanteria.³⁷⁴ Muore a Napoli nel 1876. Ha composto musiche per banda. *Emilia*, una mazurka per pianoforte, pubblicata a Torino per i tipi di M. Cantone nella seconda metà del 18..., è dedicata a Emily Giove Kelli.³⁷⁵

Luigi Grillo studia il tamburo nell'Albergo dei poveri fino al 1820, anno in cui si arruola nel 2° Reggimento Granatieri. È istruttore di tamburi nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa per venti anni, dal 1847 al 1867.³⁷⁶

Giuseppe Hoffmann junior nasce a Maddaloni il 24 marzo 1846. È figlio dell'omonimo Giuseppe Hoffmann, docente nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo. Studia nell'Istituto in cui lavora il padre. Nel 1861 entra nella Banda della Guardia Nazionale di Aversa, ma dopo tre anni viene arruolato nel Reggimento Cavalleggeri di Caserta. Dal 1871, in seguito al congedo definitivo, fa più volte richiesta per essere riammesso come Basso piccolo nella Banda civica di Aversa.³⁷⁷

Giuseppe Hoffoniller, maestro di corno da caccia, austriaco, faceva parte del Reggimento Cavalleggeri stanziato ad Aversa.³⁷⁸

Vincenzo Impetua nato a Casanova (dal 1872 Casagiove, in provincia di Caserta) il 1° marzo 1838, è arruolato nella Banda del 1° Reggimento Lancieri con la ministeriale del 18 dicembre 1856 n. 1052.³⁷⁹

Raffaele Lamberti, maestro di clarino, sergente, assunto poco tempo prima del 1860, proviene dai veterani. Nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo succede ad Antonio Clausi. È maestro di trombone nell'Albergo dei poveri negli anni 1836 e 1847-49.³⁸⁰

Liborio Manente direttore di bande regimentali. Dal 1871 diventa dapprima capomusica della Banda di Guglionesi, poi della Banda di Rotonda, in provincia di Potenza, e verso la fine del secolo di quella di Sorrento. Ha composto la marcia militare *Avanti Savoia* e la *Fantasia per Banda*.³⁸¹

374 Titoli, *Luigi Caccavaio*, cit.

375 Sui brevi cenni di Anesa e poi di Vetro si legge Fortunato Giove, GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 221. Invece su ICCU si legge che l'autore di *Emilia* è Fortunato Giove. Io ho preferito "Giovi", come si legge sui documenti d'archivio custoditi nel Conservatorio di Napoli, cfr. Titoli, *Luigi Caccavaio*, cit.

376 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 196.

377 Ivi, p. 222.

378 Ivi, p. 192.

379 Stato di Situazione della famiglia presente e suo trattamento di vitto, gennaio 1857 ASCE, Opere Pie, F. 79.

380 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 192.

381 MARINO ANESA, *Dizionario*, cit., vol. 2, p. 578.

Gaetano Martucci (Napoli 1827 - 1902) padre del famoso compositore Giuseppe, è suonatore di tromba nel 4° Battaglione Cacciatori a Napoli e dal 1853 vicedirettore della Fanfara dell'11° Reggimento di Linea Palermo di stanza a Capua. Come molti altri militari, dopo l'Unità d'Italia entra nel Regio Esercito. Diventa direttore di banda.³⁸²

Prisciano Martucci nasce a S. Maria Capua Vetere l'11 gennaio 1835. Studia nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa intorno alla metà degli anni Cinquanta. Il 12 ottobre 1856, a ventuno anni, viene arruolato nella Banda del 10° Reggimento Fanteria di Linea come musicante, per disposizione ministeriale del 28 agosto 1856. Lavora anche per l'editore Sonzogno, per il quale ha strumentato alcune partiture per banda. Dal 1868 si stabilisce a Cerignola, dove dirige la Banda civica ed insegna nella scuola di musica locale sicuramente fino al 1891 ma con ogni probabilità fino alla morte, avvenuta a Cerignola nel 1918. Martucci ha composto *Sognavi*, passo doppio e ha scritto due riduzioni per banda: *Gran Duetto* per soprano e tenore, Brindisi; *Pot-pourri*, preludio, preghiera e duetto per soprano e baritono, entrambe dalla *Cavalleria Rusticana* di Pietro Mascagni, Milano, Edoardo Sonzogno, dep. 1892.³⁸³

Masetti (ne ignoriamo il nome) clarinettista nella Banda dell'8° Granatieri, il 5 gennaio 1865 nella villa nazionale di Napoli la Banda tenne un trattenimento musicale. Masetti si distinse nell'esecuzione dei *Fiori Rossiniani* di Cavallini.³⁸⁴

Guido Masetti, vissuto nella metà dell'Ottocento, è il primo capofanfara dei trombettieri a cavallo. Ha composto molti pezzi per musica fra cui *Rimembrando*, marcia d'ordinanza del Reggimento dei Carabinieri a cavallo.³⁸⁵

Renzo Masutto (Treviso 1858-1926) è figlio del musicologo Giovanni. Nel 1885 diventa direttore del Concerto dell'Istituto Coletti in Venezia.³⁸⁶ A questi anni probabilmente risalgono alcune sue *ouvertures* "Squisitamente elaborate, e ridotte per banda con ottimo gusto".³⁸⁷ Nel 1889 è assunto come direttore della Banda del

382 GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 230.

383 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 215.

384 *Cronaca interna*, cit., p. 43. Masetti potrebbe appartenere alla stessa famiglia di Primo e Romolo Masetti, fondatori nel 1900 della Ditta F.lli Masetti costruttrice di chitarre e di altri strumenti, con sede a Modena. BENVENUTO TERZI (ed.), *Dizionario dei chitarristi e liutai*, 1937 (359), ABI, parte 2°, microfiche n. 0368, p. 44.

385 ANDREA ALESSANDRINI - ANNAMARIA CIOCHETTI, *La Fanfara*, cit., p. 9.

386 ANNA CATINO, *La scuola di musica e la banda musicale del "Real Ospizio" di Giovinazzo*, Molfetta, Azienda Grafica L'Immagine s.r.l., 2007, p. 67.

387 Cito direttamente da *Per una Banda Musicale Militare*, «Paganini», a. III, n. 16, 30 agosto 1889, p. 94.

25° Reggimento Fanteria di stanza a Genova. Il 25 agosto 1889 dirige la banda nel giardino di Acquasola. Nel repertorio sono inseriti *Alla turca* di Mozart, *Il sogno di una notte di mezza estate* di Mendelsshon, ed il Duetto (atto I) della *Linda di Chamounix* di Donizetti. Masutto conquista consensi perché sa "ottenere con mezzi sobri, corretti e con eleganti impasti, effetti bellissimi, e diremmo nuovi".³⁸⁸ Ha composto la sinfonia *Spedizioni in Africa*, MS.³⁸⁹

Saverio Mercadante (Altamura 17 settembre 1799 - Napoli 17 dicembre 1870) è un famoso compositore. La sua biografia e le sue composizioni sono note. Ha diretto il Conservatorio di Napoli dal 1837 fino alla morte. In questa sede a noi interessa perché ha svolto un ruolo decisivo nelle musiche militari. Nel 1852 è nominato "Direttore di tutte le bande e le fanfare" dell'Esercito Borbonico. Dopo due anni gli è affidato il compito di esaminare tutti coloro che dagli istituti debbano arruolarsi nell'Esercito come musicanti.³⁹⁰ Ha fatto parte del Circolo Bonamici,³⁹¹ del quale sono stati soci pure Secondo Barisone e Wenceslao Hugo Zavertal. Ha promosso concerti privati e pubblici, come abbiamo visto a proposito di D'Alesio e Giovi, che probabilmente ha sostenuto in occasione del conferimento del primo premio del Circolo Bonamici.³⁹² Mercadante è stato insignito di varie onorificenze e nominato socio onorario e grande ufficiale dell'Ordine Mauriziano.³⁹³ Proficuo compositore, ha scritto anche diverse musiche per banda fra le quali una *Sinfonia-marcia* dedicata a Margherita di Savoia, MS e *Il telegrafo elettrico* capriccio per banda e fanfara, MS (ridotta per pianoforte dallo stesso autore, Napoli, Clausetti e C., 18...; Milano, F. Lucca, circa 1852). Ha dedicato l'*Andante variato in finale* per flauto solo con l'accompagnamento di 2 violini e basso "a S.E. Il Sig. colonnello De Stefani", MS.

Nicola Mistichelli nel 1890 è furiere maggiore nella Banda del 47° Reggimento Fanteria di stanza a Salerno. Nell'ottobre dello stesso anno sostituisce il direttore Cesare Carini, temporaneamente assente perché impegnato a Roma come membro di una commissione d'esami di capomusica. A Salerno Mistichelli si era già conquistato una discreta fama. Sostituendo Carini si fa apprezzare come direttore e consolida la sua fama di compositore. Infatti la Banda esegue *Onore al merito*, una sua sinfonia e *Sulle rive dell'Adriatico*, un suo valzer che la stampa commenta

388 Ibidem.

389 ANNA CATINO, *La scuola di musica*, cit., p. 67.

390 Ordine del giorno del 18 aprile 1854. Informazioni gentilmente fornitemi dal prof. Piero Crociani.

391 *Circolo - Musicale Bonamici*, cit., p. 2.

392 Su Secondo Barisone, Wenceslao Hugo Zavertal, Francesco D'Alesio e Fortunato Giovi vedi le rispettive schede biografiche.

393 *Cronaca interna*, cit., p. 43.

come "[...] un lavoro condotto molto bene con frase spontanea ed elegante".³⁹⁴ Nel 1898 risulta capomusica dello stesso reggimento. Dal 1905 ed almeno fino al 1908 dirige la Banda civica di Terranova.³⁹⁵ Le sue composizioni sono andate perse.

Angelo Montanari (1849-1921) intorno al 1893 è capomusica del 1° Reggimento Granatieri. In questo periodo viene pubblicato il suo *Ommaggio a Boito, Mefistofele*, Milano, G. Ricordi e C, [1893?]. Agli inizi del 1895 dirige il 78° Reggimento Fanteria. Ha scritto un *Giro armonico. Studio teorico pratico sull'accordatura per ottenere la perfetta intonazione e l'affiatamento di una banda musicale*, Firenze, A. Lapini, 1884, dedicato alla Musica del Reggimento. Ha composto: *In Camerata*, marcia militare Milano, G. Ricordi & C t.s. 1895; *Savoia - Petrovich: Marcia reale e Inno montenegrino fusi assieme e trascritti per banda*, Bologna, A. Tedeschi, seconda metà del 1800; *Savoia - Petrovich: Ufficialità italiana marcia militare per banda*, Milano, G. Ricordi & C, ts 1900, dedicato agli ufficiali del 1° Reggimento Granatieri di Sardegna. Ha ridotto fra l'altro la marcia *Avanti! Avanti! Granatieri* composta da una donna, Elsa Gregari.³⁹⁶

Felice Orso risulta tenente del 2° Reggimento Bersaglieri verso la fine dell'Ottocento. Ha composto il valzer *Gloria a Volta*, Milano, A. Pigna, fine 19° sec.,³⁹⁷ dedicato ad Alessandro Volta. Forse Orso ha scritto questo valzer nel 1899 in occasione delle celebrazioni dei 100 anni dall'invenzione della pila.³⁹⁸ Ha composto pure il galop *Goito*, Milano, R. Fantuzzi, (senza data ma sul frontespizio si legge: "In occasione del 64° anniversario della fondazione dei Bersaglieri", quindi è del 1900).

Salvatore Palombo è allievo di Luigi Caccavajo. Diventa concertista di clarinetto nel 2° Reggimento Usseri sotto la direzione di Caccavajo. Passa come 1° clarinetto nel 14° Reggimento di Linea. Infine diventa direttore dell'Orfanotrofio de L'Aquila.³⁹⁹

Ferdinando Perna, studia nell'Ospizio di S. Lorenzo di Aversa. Compiuti i diciotto anni, nel 1828, è richiesto dal duca di Calabria, comandante del 2° Reggimento dei Cavalleggeri della Guardia, col pretesto che lo stesso Perna desidera far parte del Reggimento. La proposta è rifiutata perché Perna è maestrino; inoltre il ragazzo nega di aver mai avanzato tale richiesta. Perna sarà assegnato, insieme con altri com-

394 «Il Vero», a. III, n. 42, Salerno 14-15 ottobre 1890, p. 2.

395 «Musica», 15 novembre 1908 in GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 232.

396 ELSA GREGORI, *Avanti! Avanti! Granatieri* gran marcia per banda, riduzione di Angelo Montanari, Milano, A. Pigna, tra il 1890 e il 1895.

397 Su questo valzer si legge che Felice Orso era tenente del 1° Reggimento Bersaglieri.

398 Le celebrazioni si svolsero a Como nel 1899. Per l'occasione Giacomo Puccini scrisse una piccola marcia, *Scossa elettrica*.

399 Titoli, *Luigi Caccavajo*, cit.

pagni, nella squadra francese comandata dal vice ammiraglio cavaliere De Regny.⁴⁰⁰

Salvatore Piccolo è stato 2° clarino nel 1° Reggimento Granatieri. Ha composto *Anida*, una marcia, autografa, restata manoscritta. Sul frontespizio si legge "Lecce 31 ottobre 1884".

Francesco Pischel, maestro di clarinetto nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa. Tedesco, ha fatto parte del Reggimento Cavalleggeri Austriaci stanziato ad Aversa.⁴⁰¹

Nicola Ricci è stato capomusica nel 2° Reggimento Granatieri. Negli anni Settanta dell'Ottocento ha composto *Emma*, una polka restata manoscritta e dedicata alla nobile Emma Levi, scritta in occasione per il suo onomastico.

Giulio Ricordi (omonimo del più famoso editore) è ufficiale dei bersaglieri. Ha scritto almeno settantasei lavori, come si deduce dal suo *Inno* op. 76 musicato su testo di Giuseppe Regaldi⁴⁰² e dedicato a Vittorio Emanuele II.⁴⁰³

Generoso Risi studia nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa. Nell'Ospizio erano stati accolti quattro fratelli Risi, uno dei quali nel 1860 è già arruolato, ma non sappiamo in quale armata. Generoso diventa maestrino di corno. In seguito la madre chiede che le venga restituito il primogenito, cioè Generoso, essendo lei vedova e priva di mezzi di sussistenza. La richiesta è rifiutata perché i maestri sono impiegati nell'Istituto. Generoso studia pure clarino, sotto la guida di Antonio Clausi.⁴⁰⁴ Si arruola nella Banda del 4° Granatieri di Lombardia diretta da Wenceslao Zavertal. Dal 1869 subentra al suo direttore. La Banda si scioglie, però, nel 1871.⁴⁰⁵ Intorno al 1872-73 Risi dirige il Corpo Civico di Augusta.⁴⁰⁶ Come altri militari-musicisti, fra cui Zavertal, si iscrive alla Società del Quartetto di Napoli, fondata da Krakamp. Si dedica anche all'insegnamento. Fra i suoi studenti ricordiamo: Salvatore Sebastiano Jannello, che nel 1892 gli dedica gli *Schizzi alemanni*, un valzer per banda in Mi b maggiore; Enrico Martinelli e Giuseppe Foraboschi, autore della *Sinfonia per*

400 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 47, 195.

401 Ivi, p. 193.

402 Giuseppe Regaldi (1809-1883) fu scrittore e docente universitario, partecipò attivamente alla vita politica italiana.

403 GIULIO RICORDI, *Inno*, op. 76, Milano, Tito di G. Ricordi, t. s. 1860.

404 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 177, 195-196.

405 GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 247.

406 MARINO ANESA, *Dizionario*, cit., vol. 2, pp. 814-815; ENRICO SALERNO, *La Banda Musicale di Augusta*, «Notiziario storico di Augusta», n. 20, marzo 1998, p. 165.

grand'Orchestra in Do N. 20,⁴⁰⁷ un manoscritto su cui si legge "I miei più sinceri elogi caro maestro Generoso Risi". Ha scritto: *A mio figlio* marcia funebre; *Carnevale di Bologna* mazurka; *Concerto per Bombardino e Banda*; *Convegno d'amore* mazurka; *Euterpe* mazurka; *Gran Terzetto di concerto per 2 clarini e 1 clarone*; *Il carnevale di Napoli* mazurka (Gazzetta di Bergamo 1889); *Il diavolino* valzer; *Il primo amore* valzer; *La capricciosa* polka; *L'Addio a Catania* mazurka per pianoforte, Milano, Stabilimento P. De Giorni, seconda metà dell'Ottocento (scritta quando il reggimento cambiò di guarnigione);⁴⁰⁸ *L'anno 1880* marcia; *La perseveranza* polka; *Larve d'amore* valzer; *Leggerezza* mazurka; *Le lacrime dell'afflito* marcia funebre; *Marcia per Banda*; *Marcia per Banda Militare*; *Nido di baci* polka; *Non mi ama più* mazurka; *Rimembranza di Napoli* marcia; *Sempre carina* polka; *Duetto per corno a cilindro* ridotti da Ferdinando Marisiotti nel 1861.⁴⁰⁹

Michele Risi forse è il fratello di Generoso e Giuseppe Risi. Studia nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa. Entra nella Banda del 10° Reggimento di Linea, con ministeriale del 19 luglio 1859, 4° ripartimento, 4° carico, n. 5450. Ha composto *Un Istante di gioia* polka - mazurka per pianoforte, Udine, L. Berletti, fra il 1867 ed il 1871.⁴¹⁰

Vincenzo Robaudi (S. Benigno Canavese, 19 luglio 1819 - 2 dicembre 1882) nel presente studio si distingue rispetto agli altri musicisti. Infatti è un poeta, musicista dilettante e aristocratico. Nel 1848 parte volontario nel corpo dei bersaglieri per la prima guerra d'indipendenza. La 3ª Compagnia alla quale appartiene conquista la menzione d'onore al valore. Robaudi diventa sottocaporale. Passa alla 2ª Compagnia. Anche questa ultima riceve la menzione d'onore. Robaudi acquista sempre più prestigio. Durante la guerra di Crimea partecipa alla battaglia di Cernaia. Merita la Croce della legione d'onore. Dal 1855 al 1859 lascia volontariamente il servizio militare. Ritornato sotto le armi, è promosso capitano dei bersaglieri nel 2° Corpo d'Armata dell'Italia centrale, poi maggiore comandante dell'11° Battaglione Bersaglieri bis. Partecipa alla campagna del 1860-61. In seguito sarà generale e aiutante di campo onorario del re Umberto I. Combatterà anche contro il brigantaggio.⁴¹¹ La sua carriera, che culmina col grado di generale, e la scelta degli strumenti ci fanno supporre che sia stato sempre estraneo alle bande. Nell'organico delle sue composizioni c'è una forte prevalenza del pianoforte. Fa uso del

407 Giuseppe Foraboschi scrisse, fra l'altro, il *Nuovo trattato di armonia*, Milano, Martinenghi, (seconda metà del 19 secolo). Forse Foraboschi era un ecclesiastico.

408 GASPARRE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 247.

409 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 239.

410 Ivi, pp. 216, 239.

411 SCHIARINI POMPILIO, *Dizionario del Risorgimento Nazionale*, vol. 4, 1937 (348), ABI, parte 2ª, microfiche n. 0509, p. 182.

violino e del mandolino. Robaudi ha scritto testi e musica del *Canto dei bersaglieri piemontesi*, dedicato alla regina Vittoria d'Inghilterra, e *Il bersagliere in Crimea*. Quest'ultimo e *Rimembranze di Crimea*, per coro e pianoforte, saranno stati ispirati dalla sua esperienza personale (durante la guerra di Crimea rimase ferito).⁴¹² *Il bersagliere in Crimea* è un'operetta per voci maschili. Robaudi è autore anche di *Maria Tudor* rappresentata per la prima volta il 18 marzo 1865 nell'Istituto Musicale Brera di Novara, presso il quale aveva studiato la musica.⁴¹³ È ricordato soprattutto per *Alla Stella confidente* dedicata a Carolina Pepoli Tattini e trascritta da diversi compositori.⁴¹⁴ Certamente ha scritto ventotto pezzi (*Lena*, è la sua «opera n. 28») ma verosimilmente molti di più.⁴¹⁵ Molti sono ballabili, fra questi: *Il Talismano* mazurca per mandolino o violino con accompagnamento di chitarra, Firenze, A. Salani, 1894; *L'amicizia* valzer; *La Stella del mattino* mazurca; *La Stella del Piemonte* valzer.⁴¹⁶ Carlo Spattini gli ha dedicato un *Bolero*.⁴¹⁷ A Vincenzo Robaudi è intitolata la Filarmonica di S. Benigno Canavese.

Giuseppe Romano studia la tromba nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo sotto la guida di Salvatore Principe. Nel gennaio 1860 è spedito nel 16° Battaglione Cacciatori come musicante, insieme con altri nove compagni del Collegio. Dopo molti anni lo ritroviamo ad Aversa, dove si dedica all'insegnamento e fa parte della Banda civica della città. Nel 1899 è direttore della Banda del 5° Reggimento Fanteria. Dal 1900 al 1912, forse anche oltre, è direttore della Banda del 53° Reggimento Fanteria. Nel 1912 risulta ancora docente: un suo allievo, Ernesto Falla, diventa compositore.⁴¹⁸ È omonimo di un altro compositore vissuto negli stessi anni, per cui è difficile attribuire la paternità delle composizioni ad uno dei due musicisti. Dedica la sua *Stella Polare* "Al gentiliss. Professore Tancredi"⁴¹⁹ e una *Messa Funebre* per la morte di Umberto I, alla regina Margherita di Savoia.⁴²⁰ Altre sue

412 *Canto dei bersaglieri piemontesi*, Torino, Francesco Bianchi, 1857; *Il bersagliere in Crimea*, Asti, Tip. Paglieri e Raspi, 18...; *Rimembranze di Crimea*, Milano, Ricordi G e C., 1855.

413 ULRICO ROLANDI, *Vincenzo Robaudi l'autore della "Stella confidente"* in "Rivista Nazionale di Musica", Roma 10 dicembre 1926, CARLO SCHMIDT, *Dizionario Universale dei musicisti*, vol. 2, 1938 (445), Ivi, p. 183.

414 VINCENZO ROBAUDI, *Alla stella confidente*, Milano, F. Lucca, s.d. Carolina Pepoli Tattini era una dilettante di musica.

415 VINCENZO ROBAUDI, *Lena*, Milano, F. Lucca, 18..., op. 28.

416 CARLO SCHMIDT, *Dizionario Universale*, cit., p. 183.

417 CARLO SPATTINI, *Bolero per pianoforte e harmonium*, Milano, F. Lucca, 1866.

418 Ernesto Falla, allievo di Giuseppe Romano, dirige diverse bande e vince un concorso di composizione, MARINO ANESA, *Dizionario*, cit., vol. 1, p. 375.

419 GIUSEPPE ROMANO, *Stella Polare*, gavotta per pianoforte, Milano, Fratelli Ranzini, 1899.

420 Ritengo che queste composizioni siano sue perché quelle del suo omonimo in genere sono numerate e non coincidono con gli anni del Nostro.

composizioni sono: *Marcia della Compagnia dei Buontemponi* fantasia capriccioso; *Messa Funebre* per la morte di Umberto I; *Ouverture*, Lapini, 1898; *Piccolo pezzo sopra motivi della Lucrezia Borgia per pianoforte*, Napoli: F. Girard, 19 sec; e quasi certamente anche *Ad Assab*; *Agli Eroi italiani*; ⁴²¹ *Costanza* notturno per pianoforte, Milano, Fratelli Ranzini, 1900; *Festa in famiglia* marcia; ⁴²² *Gemme e fiori* mazurca. ⁴²³

Vincenzo Rossi risulta allievo a pagamento nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa nel 1836. Il nome piuttosto comune non ci aiuta ad individuarlo con certezza. Potrebbe essere l'autore della *Consegna Ingiusta*, una marcia militare su cui si legge che era capitano del 51° Reggimento Fanteria, forse a Lecce. ⁴²⁴ Il fatto che la marcia sia stata stampata a Lecce e sia conservata nella biblioteca dell'Orfanotrofio di Giovinazzo ci fa pensare che potrebbe aver avuto anche dei contatti con questo Istituto. ⁴²⁵ Ha composto una marcia per il suo reggimento, della Brigata Alpi. ⁴²⁶ Risulta anche un Vincenzo Rossi strumentista presso il teatro La Fenice in due opere: *La devadacy mmiezo a li paze*, commedia di Luigi Campasi, su musica di Giovanni Valente, Napoli, Tip. Vico Ecce Homo, 1870, rappresentata al teatro La Fenice nell'autunno del 1870 dalla Compagnia Falanga; e *Flik e Flok*, spettacolo comico fantastico in tre atti musica di Giovanni Valente, Napoli, Tip. vico Ecce Homo, 1871, rappresentata al teatro La Fenice nell'autunno del 1871 dalla Compagnia Falanga. In *Flik e Flok* Rossi ha lavorato accanto a Vincenzo Trotta (il primo come strumentista, il secondo come cantante), un altro allievo del S. Lorenzo. Forse il Rossi compositore e l'esecutore sono la stessa persona. ⁴²⁷

421 Ibidem.

422 Ibidem.

423 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 88, 130, 167n, 175n.

424 *Consegna Ingiusta* "Gran Marcia Militare del M.o Vincenzo Rossi capitano 51° Reg.to Fanteria Lecce 22 settembre [manca l'anno]". La partitura per banda, restata manoscritta, è stata posseduta da Giuseppe Galgano. Questi, attivo nella seconda metà dell'Ottocento, era il copista dell'Orfanotrofio di Giovinazzo. Forse gli allievi hanno studiato su questa partitura. Rossi è stato anche autore di testi per musica.

425 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 216, 228n.

426 Nello Vetro ci informa che Vincenzo Rossi è stato attivo nel primo decennio del Novecento come direttore di banda e docente di strumenti a fiato a Guastalla (GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 249). Però il nostro Vincenzo Rossi è stato allievo dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo nel 1836, e considerando l'età minima per entrare nel suddetto orfanotrofio, 7 anni, si deduce che egli sia nato almeno nel 1829 (ma forse prima). Pertanto mi sembra decisamente improbabile che Vincenzo Rossi sia stato attivo ancora nel decennio del secolo successivo. Credo piuttosto che il direttore della Banda di Guastalla sia una persona diversa.

427 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 216, 228n.

Piero Ruggeri, capomusica della Banda della Brigata negli anni Cinquanta, nel 1859 risulta direttore della Guardia Nazionale di Parma. Fra le sue composizioni e trascrizioni: *Artiglieria* polka; *Campo* marcia; *Cassano* mazurca; *Febo* marcia; *Il benvenuto* marcia; *Il Ritorno* marcia; *Infanteria* marcia; *I Valorosi* marcia; *L'amicizia* polka; *La partenza* marcia; *La vezzosa* valzer; *La vittoria* marcia; *Marianna* mazurca; *Petit bouquet* mazurca; *Rachele* polka; tre arie di Meyerbeer e tre pezzi tratti da opere di Verdi.⁴²⁸

Antonio Saccone vive nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo fino al novembre del 1831. Insieme con Ferdinando Alizieri, un altro allievo del S. Lorenzo, è arruolato nel Reggimento Fanteria "Regina" come trombettista su richiesta dell'ispettore della 1^a Ispezione di fanteria.⁴²⁹

Marco Sala (Milano 1842 - ?) è direttore della Banda del 7^o Reggimento Fanteria, per il quale, nel 1873, scrive la Marcia d'ordinanza.⁴³⁰ Ha composto anche una *Polka dei campanelli*, MS.⁴³¹

Vincenzo Salato, sergente dei veterani, è maestro di tromba nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo fino al 29 novembre 1856. Si dimette perché diventa direttore della Banda civica di Eboli.⁴³²

Pasquale Sanges è allievo dell'Ospizio di S. Lorenzo nel 1856. Dopo due anni è arruolato nel 7^o Battaglione Cacciatori come biucolo d'ordinanza per ministeriale dell'Interno del 29 luglio 1858, insieme a Ferdinando Marfuggi.⁴³³

Nicola Savoia (o Savoja) risulta allievo dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo nel 1855. Il 30 gennaio 1860 è spedito insieme con altri nove compagni fra cui Giuseppe Romano al 16^o Battaglione Cacciatori come musicante. Dopo diversi anni rientra ad Aversa e nel 1882 fa parte della Banda civica come 2^o corno. Forse ha scritto la marcia *Flora*.⁴³⁴

Vincenzo Savoia nasce ad Aversa il 7 aprile 1843. Risulta nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo nel 1855. Dopo due anni, il 12 dicembre 1857, viene arruolato nella Fanfara del Battaglione Tiragliatori, come biucolo in Si bemolle. Ritorna ad Aversa: è docente di trombone, fra altri, di Paolo Rivero, aversano, futuro compositore.

428 MASSIMO FIORENTINO - MARIO ZANNONI, *Le Reali Truppe Parmensi*, cit., p. 36.

429 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 223.

430 GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 251.

431 ANNA CATINO, *La scuola di musica*, cit., p. 67.

432 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 193.

433 Ivi, p. 222.

434 Ivi, pp. 173, 222, 223-224, 232n, 239, 244n.

Negli ultimi decenni del secolo dirige, con Annina Pavone, una compagnia teatrale e nel 1885 rappresenta il *Don Pasquale* di Donizetti, *Le Precauzioni ovvero il Carnevale di Venezia* di Enrico Petrella, *La Fille de Madame Angot* di Alexandre Charles Lecocq e *La campana dell'eremitaggio* di Enrico Sarria.⁴³⁵

Pasquale Schioppa, nato a Maddaloni il 23/3/38. Studia nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo. Il 20 febbraio 1858 passa nel 2° Reggimento Usseri come musicante.⁴³⁶

Federico Scott è soprattutto un suonatore di archi. Nato a Napoli il 15 gennaio 1828, a 8 anni è accolto nel Conservatorio di S. Pietro a Maiella di Napoli e studia canto con Alessandro Busti. A 12 anni intraprende lo studio del violino con Onorio de Vito, professore di violino ed amico di Nicolò Paganini,⁴³⁷ e con Antonio Farelli. Studia il partimento con Gennaro Parisi. Nel 1848 si arruola come volontario nel Reggimento Marina dove è promosso luogotenente. Probabilmente nelle musiche militari Scott ricopre anche incarichi di responsabilità e coordinazione. Infatti dovrebbe essere l'autorità militare che nel 1850 decide l'arruolamento degli otto studenti dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo fra i quali Tommaso Mario, il primo direttore della Marina. Ad ogni modo Scott, dopo 25 anni di servizio militare, nel 1873, si congeda e si dedica all'attività concertistica ed all'insegnamento del violino e della viola. È ancora vivo nel 1875.⁴³⁸

Giuseppe Sebastiani direttore di bande militari ha composto *Passo Doppio per Defilare* restato manoscritto.

Antonio Sebastiano, dal 5 luglio 1849 lavora nell'Albergo dei poveri. Nel 1864 è maestro di corno da caccia nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo. Dagli anni Sessanta forse si stabilisce a Caserta o ad Aversa perché nel 1864 chiede che uno dei suoi figlio, Enrico, sia ammesso gratuitamente nel S. Lorenzo e che due figlie siano ammesse nell'Istituto dell'Annunziata di Aversa. Entrambe le richieste sono datate "Caserta".⁴³⁹

Giuseppe Sentinelli, musicante del Battaglione Cacciatori Pontifici. Probabilmente è entrato nella Banda molto giovane perché avrebbe scritto la sua prima

435 ENRICA DONISI, *Istituti, bande e società. Studi sulla musica a Benevento tra il 1561 ed il 1961*, Benevento, Realtà Sannita, 2012, p. 159.

436 Registro di contabilità del 1858, Archivio dell'Istituto di S. Lorenzo in Aversa.

437 Su Onorio de Vito cfr. ENRICA DONISI, *I rapporti di Nicolò Paganini con Gaetano Clandelli e Onorio de Vito e una scuola di strumenti ad arco eccellente nell'orfanotrofio di Aversa* in «Nicolò Paganini Diabolus in Musica» atti del Convegno Internazionale di Studi di La Spezia 16-18 luglio 2009 edited by Andrea Barizza and Fulvia Morabito, Turnhout Brepols Publishers, 2010, pp. 428-431.

438 MICHELE CARLO CAPUTO, *Annuario*, cit., vol. 1, p. 184.

439 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 82, 100n, 210n.

composizione - o almeno la prima che a noi risulta - fra gli anni 1841-1863 (su carta l retro si legge "febbraio 1863"). Si tratta di una *Marcia* per banda militare. Tra il 1891 ed il 1910 scrive almeno altre due composizioni: un'altra *Marcia* per banda militare e un *Terzetto* per flicorno, trombino e bombarda. Tutte e tre sono restate manoscritte e su tutte si legge che l'autore è "Musicante di 1° Classe nel Concerto Cacciatori Pontifici".

Pasquale Simeone nasce nel 1846. Presto resta orfano del padre, originario di Venafrò. Nel 1853 il sindaco di Pozzilli chiede con insistenza che Pasquale ed il fratello Nicola siano rinchiusi con urgenza nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa perché sono abbandonati a se stessi. Accolti nel 1854, in occasione dell'onomastico del re, Pasquale studia il corno da caccia. Nei primi giorni dell'ottobre 1860 viene forzatamente prelevato dalle forze garibaldine e destinato a far parte della musica del 3° Reggimento della Divisione Cosenz. Condotta a Capua, dopo varie vicissitudini, approda ad Asti come bandista nel Corpo dei Volontari Italiani. Congedatosi, raggiunge il fratello, che nel frattempo era fuggito dall'Orfanotrofio, a Lusciano d'Aversa. Entrambi chiedono, invano, la riammissione nel S. Lorenzo per completare gli studi musicali. Quindi si rivolgono a diverse autorità fra cui al nuovo Ministro dell'Interno a Torino. Il sindaco di Lusciano sostiene, invano, la loro causa. Su diversi documenti di richiesta si sottolinea che i fratelli Simeone sono dotati di uno spiccato talento musicale, in particolare Pasquale. Di lui ci resta solo una trascrizione la *Florinda*, una mazurca ridotta per pianoforte sul cui frontespizio si legge "Cavalleggero di Caserta".⁴⁴⁰

Domenico Simonetti nel 1862 è capomusica dei Reali Carabinieri ed è iscritto alla Società del Quartetto di Napoli.⁴⁴¹ Ha scritto la *Tirolese* per tromba a chiavi, della quale ci resta una riduzione di Raffaele Valentini restata manoscritta.

Francesco Strivella (o Strivelli) nasce a Napoli nel 1846.⁴⁴² Dopo gli studi nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa, probabilmente è arruolato nella Banda del 37° Reggimento Fanteria, al cui direttore, Ercole Carrara, dedica la marcia *Un pensiero*.⁴⁴³ Nel 1883 risiede a Roma. Sempre nel 1883 partecipa al concorso come direttore indetto dal Comune di Carrara per entrare nella Banda civica, ma non vince. Diventato direttore della Banda municipale di Gradoli, dedica *Un pensiero* a Stanislao Mocenni, colonnello di Stato Maggiore e deputato al parlamento. Sul frontespizio di una sua *Polka* si legge "In occasione della Fiera di beneficenza iniziata dalla Società

440 Ivi, pp. 216-217, 239.

441 *Nuovi iscritti alla Società del Quartetto fondata in Napoli*, «Gazzetta Musicale di Napoli», a. X, n. 4, 2 febbraio 1862, p. 44.

442 *Domanda di partecipazione al concorso*, Archivio di Stato di Massa, Comune di Carrara, b. 282 (1883), f. Scuola di musica.

443 MARINO ANISA, *Dizionario*, cit., vol. 1, p. 897.

Operaia di Falerone, a beneficio dei Vecchi Soci inabili al lavoro l'autore offre".⁴⁴⁴

Giovanni Tarditi (Acqui Terme 1857- Roma 1935) inizia gli studi musicali col maestro Pevengo (del quale ignoriamo il nome). Giovanissimo si arruola nelle bande militari. Contemporaneamente si specializza negli studi, verosimilmente del flauto e degli strumenti ad arco, sotto la guida di Pasquale Piacenza, poi con Achille Keller. Nei primi lavori la musica è "ricca di melodia, popolare, facile, suggestiva".⁴⁴⁵ Il conte Emanuele Guerrieri di Mirafiori, figlio naturale di Vittorio Emanuele II, intuisce la versatilità musicale del giovane Tarditi e lo invia a Firenze per proseguire gli studi con Mabellini,⁴⁴⁶ che in questi anni gode di grande prestigio. Nel 1879 Tarditi si arruola nella Banda del 73° Reggimento Fanteria. Dirige alcune bande militari, in particolare la Banda del 1° Granatieri di stanza a Roma, per trentadue anni. Da sempre Roma è un crocevia di idee culturali ed artistiche. Nella Capitale è attivo anche Vessella. Tarditi ne trae stimolo per nuove invenzioni. Si pone il problema dell'esecuzione delle bande, si preoccupa di rendere più agevoli gli strumenti per banda. Sua è l'invenzione di un tamburo più grande e più leggero. Interessante è stato anche il "Volta-foglio" un congegno utile per agevolare l'orchestrare a voltar la pagina della partitura durante l'esecuzione.⁴⁴⁷ Ha scritto almeno trecentottanta composizioni. Ha dedicato al presidente della Repubblica francese Raymond Poincaré (cugino di Henri Poincaré, famoso matematico) *France et Italie: d'après la Poliphonie Guerrière: Marseillaise et marche royale italienne entremêlées*, Bologna, Cocchi, 19.... Poincaré è stato presidente della Repubblica dal 1913 al 1920. Se ne deduce che *France et Italie* è stata pubblicata in questo arco di tempo.

L'*Inno a Roma* di Tarditi è stato eseguito per «le feste centenarie della nascita di Giuseppe Garibaldi per incarico del comitato parlamentare». ⁴⁴⁸ Il testo, che riportiamo in appendice, è di Enrico Golisciani, librettista e poeta. Oggi a noi il testo appare eccessivamente retorico, ma ad uno sguardo più attento e nella collocazione storica che gli compete, si presenta gradevole. L'Italia è una giovane nazione, siamo in epoca postrisorgimentale, è naturale che i poeti costruiscano con enfasi i suoi miti.

444 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 15, 171, 217, 229n, 239; FRANCESCO STRIVELLA, *Un Pensiero*, "[...] marcia di Francesco Strivella maestro della Banda municipale di Gradoli" (Viterbo), G. Muzzi editore proprietario, Roma, «La Banda», 188..., partitura di Banda n. 83; *Polka*, Firenze, Lapini, 18...

445 Cito direttamente da GIOVANNI TARDITI, *L'Inno a Roma*, Roma, Tipografia Istituto Gould, 1905 - Roma, Carocci, 1907, p. 2.

446 Ibidem.

447 GASPARO NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 254.

448 GIOVANNI TARDITI, *L'Inno a Roma*, cit., frontespizio.

Giovanni Torchio, nel 1868, è un trombettiere del Genova Cavalleria. Dopo nove anni, nel 1877 lo troviamo a Formicola, in provincia di Caserta, da cui spedisce una sua marcia a Vittorio Emanuele II. Ha composto due marce: *La tromba italiana*, nel 1878, e *Zairz*.⁴⁴⁹

Enrico Toselli (?- Firenze, 1925) è stato direttore della Banda del 45° Reggimento Fanteria. Una sua composizione è dedicata a Nino Bixio.⁴⁵⁰ Ha composto *Al mondo musicale*, 1900?, dedicata a Margherita di Savoia, che ha goduto di successive riedizioni, una delle quali è dedicata a Aglae Modiglioni-Rossi; *Coquetterie pour piano* op. 2, Firenze, *L'Enfant* op. 3 su testo di Victor Hugo, Firenze; *La Falfalla* per canto (mezzo soprano o baritono) e pianoforte, Bologna, F. Bongiovanni, 1916; *Le souvenir* per canto e pianoforte, Milano, Carisch e c. 1916; *L'ombra e il mistero* canto (tenore o soprano) e pianoforte, parole di Emidio Spagnoli, Bologna, F. Bongiovanni, 1916; *Marcia* per pianoforte inserita nella *Principessa bizzarra* opera comica in tre atti di S. A. Luisa e Paolo Reni, Milano, L. Sonzogno circa 1913; *Notte d'amore* melodia per canto (mezzosoprano o baritono) e pianoforte su versi di Arturo Donnini Firenze - Siena, C. Bratti e C. 1916; *Novelletta* per orchestra, Firenze, C. Bratti e C., [1928] (S. Tip.); *Rimpianto* serenata per canto e pianoforte, Milano, Carisch, 1900 (riedizione Firenze, Venturini, 191...); *Serenata*, Firenze; Siena, Bratti & C., 19...; *Serenata* op. 6, incisa su un disco sonoro,⁴⁵¹ ridotta da Vincenzo Billi, Milano, Carisch & C., 1931 (nuova edizione riveduta e corretta nel 1938) e trascritta da François Nerini, Paris, H. Le Moine, [1991?]; *Serenata* rimpianto per pianoforte, Firenze, R. Maurri, 1937 (Stamp.G. e P. Mignani); *Sogna!* berceuse per pianoforte solo, Firenze, C. Bratti e C., 1917; *Souvenir* op. 8, Firenze; *Su l'Alba* romanza su testo di Guido Mazzoni, Milano, Casa Editrice Musicale Italiana, s.d.; *Viole bianche* op. 9, Firenze; *Voce d'amore* valzer per canto e pianoforte su versi dello stesso Toselli.

Luigi Tosi nasce a Napoli. Entra gratuitamente, a sedici anni, nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa per ordine sovrano. È maestrino di clarino fino al 1850. Sullo scorcio dell'anno viene spedito al 4° Reggimento Svizzeri. Forse è sua la *Elevazione* per organo od harmonium, Roma, E. van den Eerenbeemet, 18...⁴⁵²

Raffaele Trabucco, artista originale, cospiratore, garibaldino: riveste la figura cara all'immaginario collettivo dell'artista al di fuori degli schemi. È dotato di una simpatica ironia ed autoironia. La sua autobiografia, *Le avventure di terra e di mare*, edita ben cinque volte, è ricca di contenuti, mette in luce le speranze e le illusioni di una generazione che ha formato il Regno d'Italia. La sua scrittura è scorrevole.

449 MARINO ANESA, *Dizionario*, cit., vol. 2, p. 915.

450 GASPARE NELLO VITTO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 256.

451 *Serenata* op. 6, Italia Cetra [1943?], disco sonoro 78 rpm.

452 ENRICA DONDI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 196, 212n.

Nasce il 14 marzo 1823 ad Aversa, il padre è sarto. Rimasto ben presto orfano, è accolto nell'Ospizio di S. Lorenzo. Studia il corno con Giuseppe Pignieri. Acquista una grande padronanza della musica. Quasi certamente è fra coloro che eseguono all'impronta le sonatine per corno di Gaetano Donizetti, durante la sua visita all'Ospizio. Non potrà mai fare a meno della musica, sua compagna di vita e più volte ancora di salvezza contro le difficoltà delle guerre e le insidie delle avventure. Dimesso a diciotto anni dall'Orfanotrofio, insegna e lavora per due anni come strumentista in un teatro della Capitale. Quindi entra nelle fila del Reggimento Ussari dell'Esercito Borbonico. Nel 1848, spinto dai fervori rivoluzionari, diserta. Dopo varie peripezie, ripara a Londra dove i primi tempi conduce una vita di miseria. Compie numerosi viaggi, soggiorna a Smirne e a Rio de Janeiro. Al teatro di Costantinopoli fa parte dell'orchestra che esegue *Ernani* di Giuseppe Verdi, alla presenza dell'autore, conquistando le sue lodi. Al seguito di Felice Orsini, Trabucco sembra che abbia partecipato all'attentato contro Napoleone III. Catturato a Parigi, subisce un processo ed il carcere per circa un anno. Compie un viaggio in America del Sud. Nel 1893 si appresta a partire per Chicago.⁴⁵³

Giuseppe Trenta è stato il direttore della Banda dell'83° Reggimento Fanteria, per il quale ha scritto la Marcia d'ordinanza. Ha vinto il primo premio e la medaglia d'oro nella sezione per bande musicali al concorso indetto ad Alessandria nel 1893. Di lui ci restano tre composizioni del 1899, che però non rispettano l'organico della banda: *Giocondità*, serenata per mandolino e chitarra; *Semplicità*, melodia per mandolino e pianoforte; *Tristezza*, melodia per mandolino e pianoforte. Della *Santuzza*, una mazurca per pianoforte, non conosciamo la data.⁴⁵⁴ Da notare come lo strumento predominante sia il mandolino. Infine ricordiamo che ha composto *Gemma*, la mazurca inserita nel Repertorio militare proposto da Alfonso Lapini.⁴⁵⁵ Abbiamo anche notizia di un Trenta "cornettista" esecutore nell'*Elisir di giovinezza* a Milano nel 1877. Forse è il nostro militare.

Giuseppe Valente (1820-1895)⁴⁵⁶ sergente dei veterani, insegna clarino e quartino nell'Ospizio di S. Lorenzo fino al 1857. Dietro reiterata richiesta dell'interes-

453 RAFFAELE TRABUCCO, *Vita ed avventure dell'ex capitano garibaldino Raffaele Trabucco raccontate da se stesso*, Castellammare di Stabia, Elzeviriano, 1892; quarta edizione, riveduta ed ampliata, Portici, Premiata Stabilimento Tipografico Vesuviano, 1893; quinta edizione riveduta e notevolmente ampliata con la narrazione degli ultimi suoi avvenimenti, Aversa, Stab. Tip. V. Torino, 1895, pp. 6, 8-9, 25; ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 219-221.

454 GIUSEPPE TRENTA, *Santuzza*, mazurca per pianoforte, Milano, Tip. Fratelli Ranzini 18...; *Giocondità*, serenata per mandolino e chitarra, Milano, Fratelli Ranzini, 1899; *Semplicità*, melodia per mandolino e pianoforte, Milano, Fratelli Ranzini, 1899; *Tristezza*, melodia per mandolino e pianoforte, Milano, Fratelli Ranzini, 1899.

455 *Cenni sul Repertorio*, cit., cfr. § VII. 1.

456 ICCU.

sato è trasferito presso l'Ospizio di Messina con ministeriale dell'11 luglio 1857. È autore di molte opere alcune delle quali scritte per la Compagnia Falanga. Un omonimo, forse suo avo, è un maestro di cappella napoletano vissuto nella seconda metà del Settecento, compositore di musica sacra.⁴⁵⁷

Giovanni Vanduzzi prima di diventare capomusica del 16° Reggimento Fanteria, negli anni Sessanta, ha composto un'Antifona a cinque voci, MS, 1857. Dopo il congedo militare ha diretto le bande civiche di Montegrimano e di Rimini.⁴⁵⁸ Ha composto una *Fuga*, inserita in una *Raccolta di fughe* di autori vari, MS; *Terramo* passo doppio, MS; alcune *Variazioni* per tromba con accompagnamento per pianoforte, Milano, Giovanni Ricordi, [1851]. Ha scritto anche sei fantasie per flauto, violino, viola, violoncello e pianoforte inserite in una *Raccolta* restata manoscritta;⁴⁵⁹ una *Fantasia* per clarinetto in Si bemolle su motivi della *Luisa Miller* di Giuseppe Verdi, MS e una *Fantasia* sopra motivi della *Sonnambula* di Vincenzo Bellini "originalmente composta da Ernesto Cavallini ridotta da Giovanni Vanduzzi per esperimento nella Banda del 16° Reggimento",⁴⁶⁰

Giuseppe Vaninetti è uno degli allievi più prolifici del S. Lorenzo. Nasce il 3 marzo 1842 da Michele e Maria Ricci. Ammesso nell'Orfanotrofio di S. Lorenzo il 3 giugno 1858, perché orfano, studia corno da caccia con Andrea Sebastiani. Sembra che abbia compiuti gli studi musicali nel Conservatorio di Napoli, invece è probabile che nel Conservatorio si sia solo specializzato. In ogni caso, studia l'armonia con Carlo Costi e il contrappunto e la composizione con Carlo Conti. Consegue diversi diplomi. Dal 1867 al 1891 è capomusica del 77° Reggimento Fanteria. Il 10 ottobre 1891 avviene la svolta professionale: vince il concorso come capobanda della banda municipale di Torino. Vince numerosi premi e concorsi. Dirige molti concerti in Italia e all'estero: Bergamo, Montecarlo, Barcellona ecc. Dirige spettacoli nel teatro Vittorio Emanuele di Torino. Scrive almeno novantanove composizioni, fra le quali pezzi per banda, fughe di media difficoltà per pianoforte o armonium e molta musica religiosa. Muore a Torino il 6 febbraio 1926. Vaninetti ha composto: [alcune volte è indicata la casa editrice] *Adoremeus Te* marcia religiosa, Verdi; *Alla carica!* marcia militare; *Alla vittoria umana. Inaugurazione di un ponte*; *Andrea da Pontedera* marcia militare; *Angelica* valzer; *Arlucchino che ride* scherzo;⁴⁶¹ *A Tripoli* marcia, Verdi; *Bondicea Sofonisba* sinfonia; *Brigata Ferrovieri*, marcia mi-

457 ENRICA DONISI, *Le Scuole Musicali*, cit., p. 194.

458 GASPARRE NELLO VITTO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 257.

459 La *Raccolta* comprende: una *Fantasia* sopra il *Mosè* di Rossini, *Fantasia* sopra la *Semiramide* di Rossini, *Fantasia* sopra la *Norma* di Bellini, *Fantasia* sopra la *Linda di Chamounix* di Donizetti, *Fantasia* sopra la *Saffo* di Pacini, *Fantasia* sopra il *Simon Boccanegra* di Verdi.

460 Cito direttamente dal frontespizio della *Fantasia* sopra motivi della *Sonnambula* di Bellini.

461 *Nota di Copisteria di Musica per il Corpo di Musica Municipale della Città di Torino* = 3° Trimestre 1911, ASTO, Affari Gabinetto Sindaco, vol. 350, n. 7.

litare; *Brighella* polka, Verdi; *Brezze mattutine* valzer, Verdi; *Canto degli angeli*; *Cleope* gavotta, Parisi; *L'Esposizione Internazionale di Torino 1911* marcia sinfonica; *Capriccio sinfonico* 'pezzo per lettura e pel grande concorso internazionale 1898'; *Cerna* marcia; *Cristoforo Colombo* gran marcia; *Delizie dei giovani* polka caratteristica, Torino, Libreria Salesiana, 1901; *Elegia* 'Omaggio alla memoria di S. M. il Re Umberto I', op. 93, Capra; *En avant* marcia militare, Capra; *Eroica* marcia militare, Parisi; *Evviva il Re!* marcia militare per banda, tamburi e fanfara, 1901; *Fantasia di concerto per Cornetta cromatica in si b*; *Fanteria leggera* passo doppio, Parisi; *Fiat* marcia militare, Parisi; *Fior d'arancio* valzer, Torino, F. Bianchi, fine 19 sec.; *Fogli volanti* valzer, *Fonte d'amore* minuetto Parisi; *Furia* marcia, in vendita c/o Trebbi nel 1888; *Guardia! Al Fuoco* marcia militare, Verdi; *Gemmina* marcia, Parisi; *Hosanna Filio David!* marcia religiosa, Capra; *I cacciatori d'Africa* marcia, Parisi; *Il Défilé* marcia militare per banda tamburi e fanfara, Torino, G. Parisi, 18.; *Il Dolore* mazurca, Bari, Copia, 18...; *I Garibaldini del mare* galop; *Il Redentore* marcia religiosa; *Il Reggimento Alpini* marcia militare, Verdi; *Il ricevimento delle truppe italiane in Assab* polka; *Il Risorgimento* fantasia di concerto per grande banda, strumentata all'italiana e alla francese, Bianchi 1911; *Il torneo* marcia trionfale; *Il trionfo di Euterpe* inno sinfonico, op. 95, Capra annotazione manoscritta "Prima esecuzione per il concorso della bande il 28 giugno 1902"; *Il Vesuvio* marcia militare Capra; *Inno delle scuole* per coro all'unisono (voce media) oppure a due voci simili, con accompagnamento di pianoforte, Torino, M. Capra, 1914, Tip. Ed. Nazionale; *Inni nazionali* "eseguito il 9 settembre 1899 per lo scoprimento del monumento a Vittorio Emanuele II"; *Inni nazionali in forma di marcia* 1898; *L'Assedio di Torino (epoca 1706)*; *Inno Salesiano Domenico Savio* per coro all'unisono con accompagnamento di pianoforte Marcello Capra S.T.E.N. Torino Berlin Bruxelles - Leipzig - London - New York Breitkopf & Härtel, per la Repubblica Argentina: Colegio Pío IX de Artes y Oficios Buenos Aires, Per la Repubblica Messicana: Otto y Arzoz Mexico; *L'Avanguardia* marcia, Parisi; *Fuoco di gioia* polka, Torino, R. Stabilimento F. Bianchi, s.d.; *La canzone della Corazzata «Dante Alighieri»*; *La Fiera di Callianetto* fantasia descrittiva; *La phocéenne* marcia militare, Capra; *La rivedrò mai più* romanza senza parole per violoncello o mandola Torino, Marcello Capra, dep.1908; *La Turinese* polka, Verdi; *Laudamus te* marcia religiosa, riduzione per banda, Conduttore Torino, Sten, Soc. Tip. Edit. Nazionale, 1929; *Laudamus te* marcia religiosa riduzione per organo o harmonium Torino, M. Capra, 1913 Soc. Tip. Ed. nazionale; *Le capitole toulousain* marcia militare, Capra; *Ludi di Gladiatori* fantasia drammatica; *Concerto per Cornetta in Sib*; *Lux aeterna* marcia funebre, Verdi; *Lutèce* marcia militare, Capra; *Marcia su motivi popolari*; *Maria Ausiliatrice* marcia religiosa, Verdi; *Minuetto*; *Monte Gior* marcia facile, Parisi; *Monzambano* marcia Parisi; *Marte* marcia militare; *Messa funebre* in memoria di Carlo Alberto, 1878; *Messa diatonica in Do maggiore dedicata a S. Gioacchino*; *Missa diatonica in ut maj. Sancto Joachim Patri B.M.V. dicata Ad chorum 4 vsum virilium* op. 100, Marcello Capra, Torino, Bruxelles - Leipzig - London - New York

Breitkopf & Hartel; *Non obliarmi* marcia funebre Parisi; *Nostra Signora* marcia militare, Verdi; *Passa la guardia* marcia militare, Parisi; *Pio Corsi* marcia, Parisi; *Pro Torino* marcia militare, Verdi; *Requiem aeternum* marcia funebre; *Ricordo del campo di Cerna* marcia militare, Firenze, A. Lapini, 1896 in *Scelta Raccolta di musica in partitura per banda di vari autori*, Firenze, A. Lapini, 1896; *Riposa in pace* 'in memoria del conte Eduardo Scarampi di Villanova'; *Risorgimento* poema sinfonico per coro a 4 voci dispari e banda; *Sofia* marcia; *Stella d'Italia* sinfonia; *Stenterello* marcia militare; *Sogni di bebè* polka, Parisi; *Sogno di guerra* marcia Parisi; *Sky valzer* Verdi; *Salve o Maria* marcia religiosa; *San Martino* marcia militare per banda, tamburi e fanfara; *III Reggimento Alpini* marcia militare, Verdi; *Un saluto a Lucera* marcia militare, Roma, G. Muzzi, a. XIV; *Vecchia guardia* marcia; *Villanella* mazurca Verdi; *Vita artistica* polka Parisi; *Vita torinese* marcia Parisi; *Viva Gesù* marcia religiosa Parisi; *Viviamo felici* polka Parisi; *Vittoria e pace* marcia militare Zelweger; *Torino* marcia militare, Capra.

[Le riduzioni delle seguenti marce religiose di Luigi Bottazzo sono state pubblicate a Torino] *Ave Maria*, riduzione per banda, Sten, Soc. Tip. Edit. Nazionale, 1929; *Ave Maria*, riduzione per organo-harmonium Sten, Soc. Tip. Edit. Nazionale, 1913; *Ecce panis ancelorum*, riduzione per organo o harmonium, M. Capra Soc. Tip. Ed. Nazionale, 1913; *Glorificamus te*, riduzione per organo o harmonium, M. Capra, 1913 Soc. Tip. Ed. Nazionale; *Laudate Dominum*, Marcello Capra, 1913; *Laudate Dominum*, riduzione per banda, Sten, Soc. Tip. Edit. Nazion, 1929; *Lauda sion* marcia religiosa, M. Capra, 1913 Soc. Tip. Ed. Nazionale; *Mater boni consilii*, Marcello Capra Soc. Tip. Ed. Nazionale, 1913; *Mater boni consilii*, riduzione per banda, Sten, Soc. Tip. Edit. Nazionale, 1929; *Quam pulchra es*, riduzione per banda, Sten, Soc. Tip. Edit. Nazionale, 1929; *Rosa mystica*, riduzione per banda, Sten, Soc. Tip. Edit. Nazionale, 1929; *Tu Gloria Jerusalem*, riduzione per banda, Sten, Soc. Tip. Edit. Nazionale, 1929; *Tu Gloria Jerusalem*, riduzione per organo-harmonium, M. Capra Soc. Tip. Ed. Nazionale, 1913; *Veni sancte Spiritus*, riduzione per banda, Sten Soc. Tip. Edit. Nazionale, 1929; *Veni sancte Spiritus*, riduzione per organo o armonium, M. Capra, Soc. Tip. Edit. Nazionale, 1913.⁴⁶²

Francesco Verde, direttore del 1° Reggimento Granatieri Napoletano, ha scritto la riduzione dell' *Inno* di Saverio Mercadante.⁴⁶³

462 ENRICA DONDI, *Le Scuole Musicali*, cit., pp. 217-218, 240-241.

463 Eccone il frontespizio completo: *Inno composto dal Maestro Cav. Saverio Mercadante pel felicissimo sgravo di Sua Maestà la Regina N.ª S.ª nell'anno 1857 ridotto per canto e pianoforte da Francesco Verde Capobanda nel 1. reggimento della Guardia Granatieri*, MS.

Michele Zappalà è stato direttore della Banda del 1° Reggimento Granatieri di Sardegna, quindi della Banda civica di Vittoria.⁴⁶⁴ Ha composto: *Il Calcio dell'asilo* marcia militare per banda, Firenze, Adolfo Lapini, 1898, fa parte di «Gara musicale con partiture per banda per gli anni 1896-1897-1898»; *La vita* mazurca per pianoforte a due mani, s.l., Banfi, 19...; *Sono io* mazurca; *Vi piaccio?* polka, Milano, s.n., 1900 (Milano, A. Fuselli) sta in «Strenna 1900 del Gallo caricaturista».

Wenceslao Hugo Zavertal nasce a Polepy nel 1821 da una famiglia di musicisti. Studia il clarinetto. Consegue il diploma nel Conservatorio di Praga. Dal 1845 al 1847 dirige la Banda del 18° Reggimento Boemo stanziato a Milano, quindi si trasferisce a Barcellona dove diventa direttore del Teatro del Liceu e si dedica all'insegnamento. Nel 1850 si arruola nuovamente nell'Esercito Austriaco. Dirige la Banda del 54° Reggimento Fanteria stanziato a Milano. Dopo un periodo trascorso a Vienna, passa al 49° Reggimento Fanteria di stanza a Trieste. Scrive come critico musicale su «La Scena».⁴⁶⁵ Nel 1859 ottiene la cittadinanza italiana e diventa direttore della Banda del 4° Reggimento Granatieri di stanza a Modena. Riorganizza la Guardia Nazionale di Modena.⁴⁶⁶ Sposa una cantante. Nel 1864 diventa socio del Circolo Bonamici di Napoli. In questa città i coniugi Zavertal sovente si esibiscono insieme. La sera del 4 maggio 1864 conquistano il consenso del pubblico a casa Bonamici. La stampa così commenta: "[...] La signora Zavertal con bell'accento eseguì una romanza, accompagnata ancora da suo marito col clarino. Il pezzo fu pienamente gustato [...]"⁴⁶⁷

Wenceslao Hugo Zavertal è stato lodato come "lo Strauss delle musiche militari".⁴⁶⁸

464 GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 258.

465 Ivi, p. 259.

466 ANNELY ZUNI, *Le Bande militari in Italia*, «La Banda Musicale valenza sociale e dignità espressiva». Monografia di autori diversi a cura di Sergio Durzu, Daniela Montis e Francesco Pittau, [s.l., s.n.], stampa 2008, (Monastir: Grafiche Ghiani), p. 128.

467 Cito direttamente da *Concerti*, «Rossini», a. III, n. 11, Napoli 7 maggio 1864, p. 3.

468 Così si legge sulla «Gazzetta Musicale di Napoli» in GASPARE NELLO VETRO, *Le Bande Musicali*, cit., p. 259.

APPENDICE II

Testi

Tippiti Tuppete Tappete

Apreme o core mio
poiché la vecchia endorneta
al letto sine io
vieni le scale scennele
Prenne lo lume a mano
viene alla puorta e a preme ma
chiano chiano [sei volte]

[in falsetto]

No' no pozzo aprirete
Mamma non duorme ancora
Quanno la mamma duormete
Beppo ti vegno a apri
Chillo che pozzo direte
Che spasemo d'amore
Sento per ti lo core ma viene viene a ca

[naturale]

Tippute Tuppete Tappete
Apre core mio
Lo frieddo sento all'anema
Che non ne pozzo chiù
Viene nannella apreme

[falsetto]

Zitto che mamma non senta

[naturale]

nò nenna mia bell'angelo
Ma viene deh vien a ca (bacio).

È partita la nave dallo porto

Partita è già la nave dallo porto
ed è partito lo meo struggimento
Madre Marie voi datele soccorso
acciò vada la nave a salvamento

O nennella come si bella
non me fà chiù sosperar

Tira la vela
su marenariella
muo non ce pienso

che t'aggio da fà

Vieni o caro torna o bello
non me fa chiù sosperar

O nennella come si bella
non me fà chiù sosperar.

Inno dell'Esploratore

Sii preparato

Esploratore

in tutte l'ore

all'erta sta

su compagni,

corriamo alle insegne

che il dovere e la Patria ne appella,

noi sappiamo la vita far bella

Consacrata al dovere, all'amor.

Ottavio Reghini

Inno a Roma

Canta, o Voce possente di Roma,
canta il memore giorno di gloria,
che nel candido marmo di Storia
ha scolpito a caratteri d'ôr!

Canta, o Italia, ed esalta quel giorno,
caro sogno de' Martiri tuoi,
aspettanti che vindici eroi
affrettasser del Vero l'albor!

E noi tutti gli sguardi volgiamo
Del fiammante orizzonte ai confini...
là, su l'alto de' colli Latini,
salutiamo l'Imagin, che appar!

Del suo serto regal coronata,
è la Patria diletta...
Da la fida sua Stella protetta,
imperante tra l'Alpi, ed il Mar.
Oggi tutti Ella sciolse i suoi voti,
tutti infranse i suoi ceppi, festante,
e da Roma redenta, trionfante,
l'Orbe intero di luce irradiò.

Salve, o Patria! nel cor de' tuoi Figli,
tu, sublime novella Vestale,
alimenta la fede immortale
ne' Destini, a cui Dio ti creò!

Enrico Golisciani

APPENDICE III

Illustrazioni degli strumenti

TAVOLA I

1. Ottavino in *re b*, di metallo.
2. Flauto in *do*, di metallo
o di legno.
3. Spazzolino.
4. Piccolo leggio.

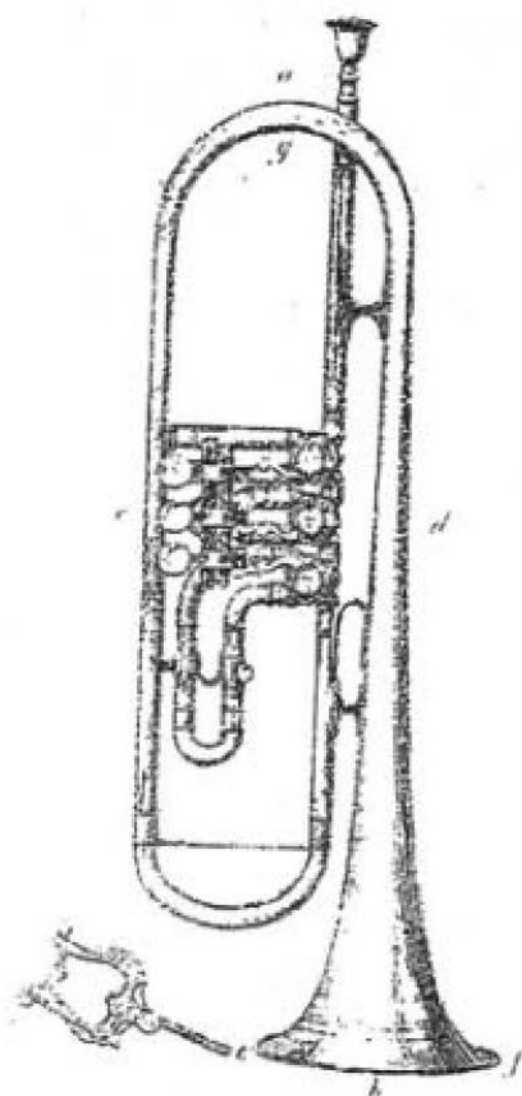


TAVOLA II

1. Clarino in *si* b, di metallo
per allievi.
2. Clarino in *mi* b, di metallo
per allievi.
3. Spazzolino.
4. Copribocchino
5. Piccolo leggio.



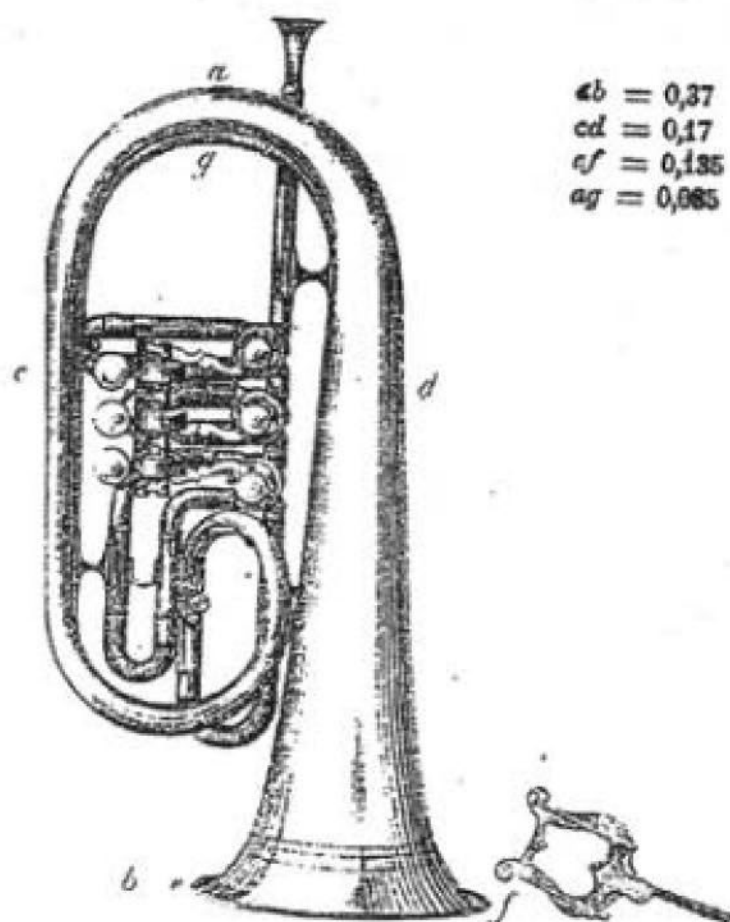
TAVOLA III



$$\begin{aligned} ab &= 0,46 \\ cd &= 0,13 \\ ef &= 0,12 \\ ag &= 0,04 \end{aligned}$$

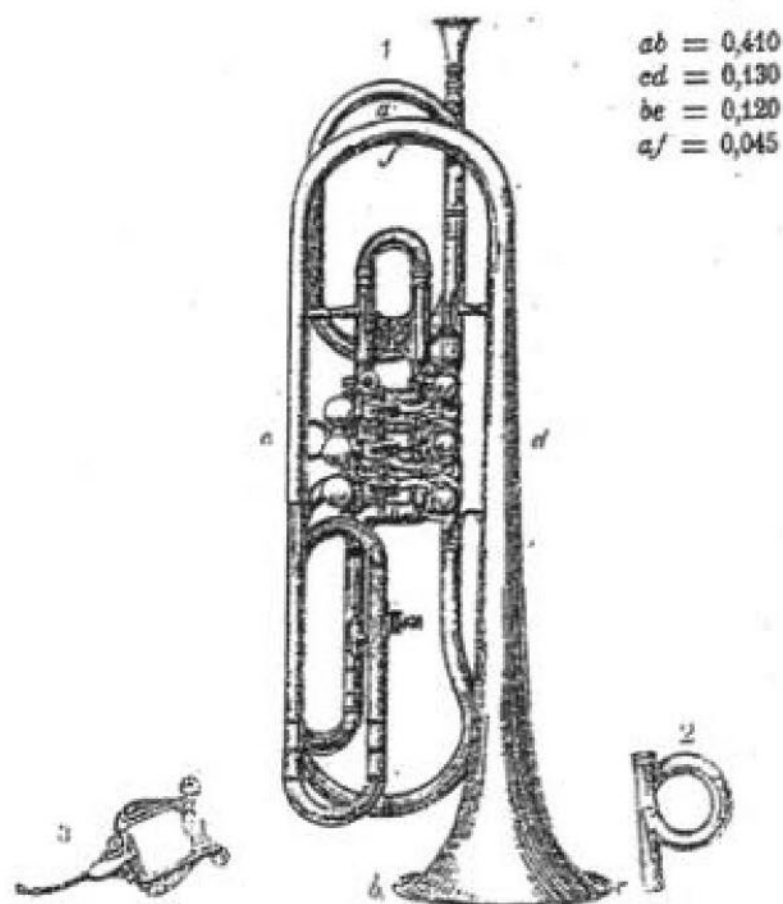
Cornetta si b. e Piccolo leggjo.

TAVOLA IV



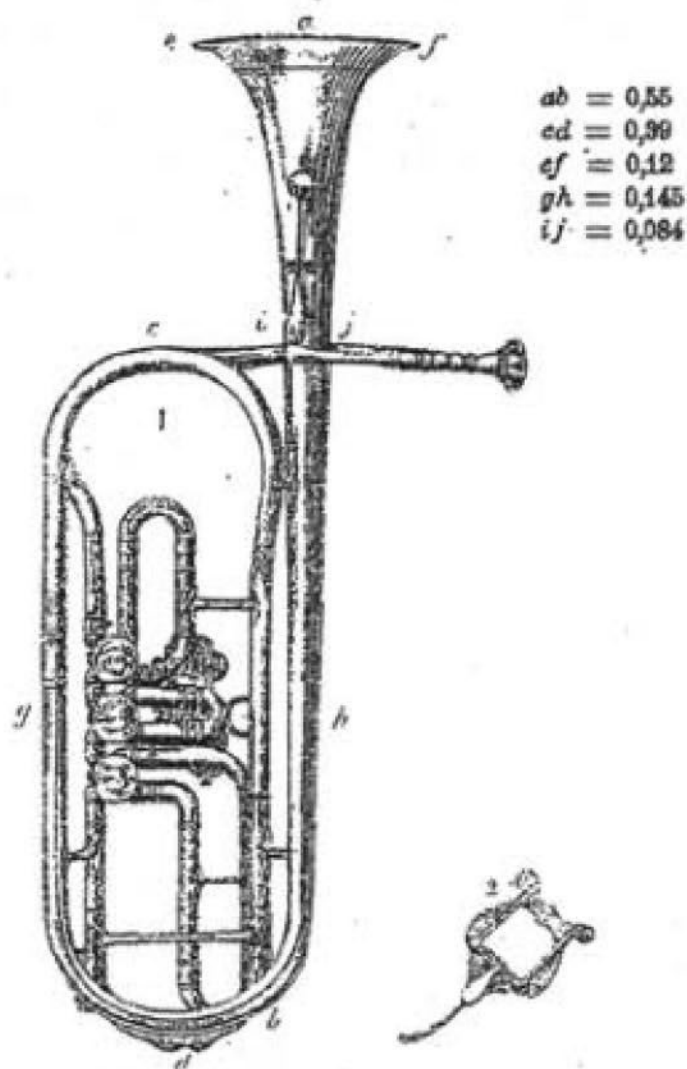
Plicorno si. b. e Piccolo leggjo.

TAVOLA V



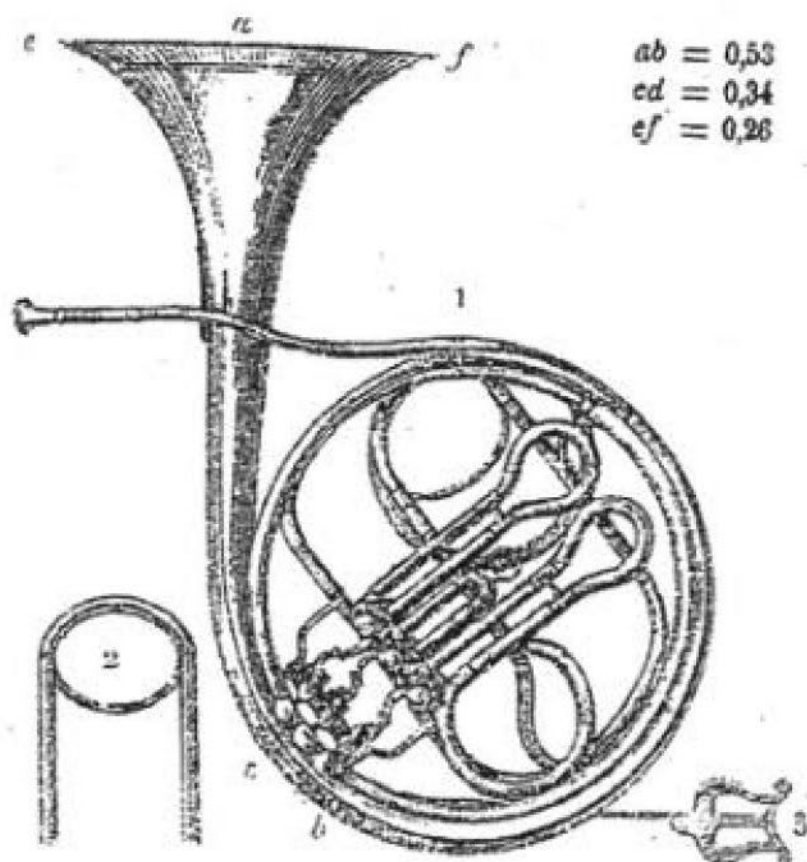
1. Tromba in *mi* b (di canto) orizzontale.
2. Ritoria.
3. Piccolo faggio.

TAVOLA VI



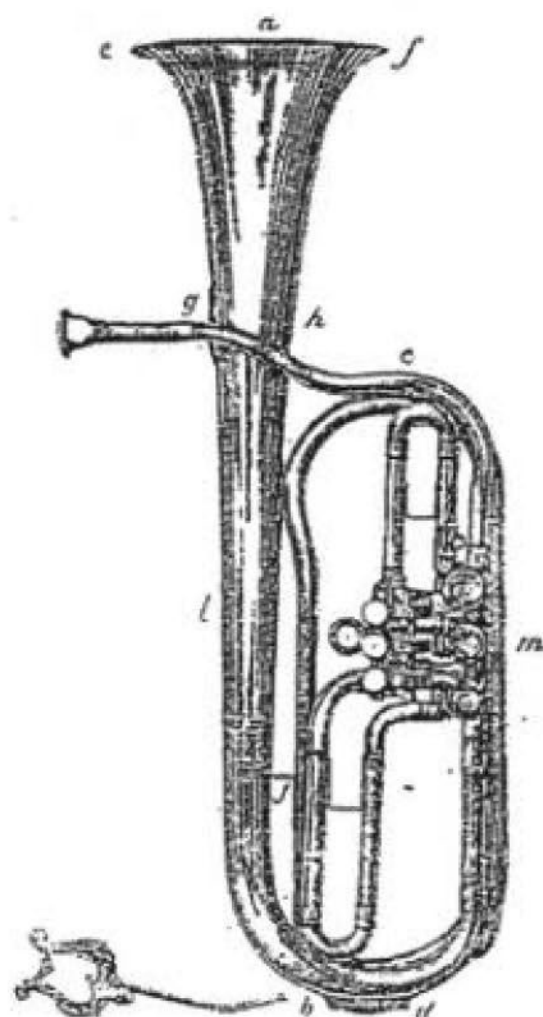
1. Tromba di accompagnamento in *mi b* (verticale)
2. Piccolo leggio.

TAVOLA VII



1. Corno in *fa*
2. Ritorta.
3. Piccolo leggio.

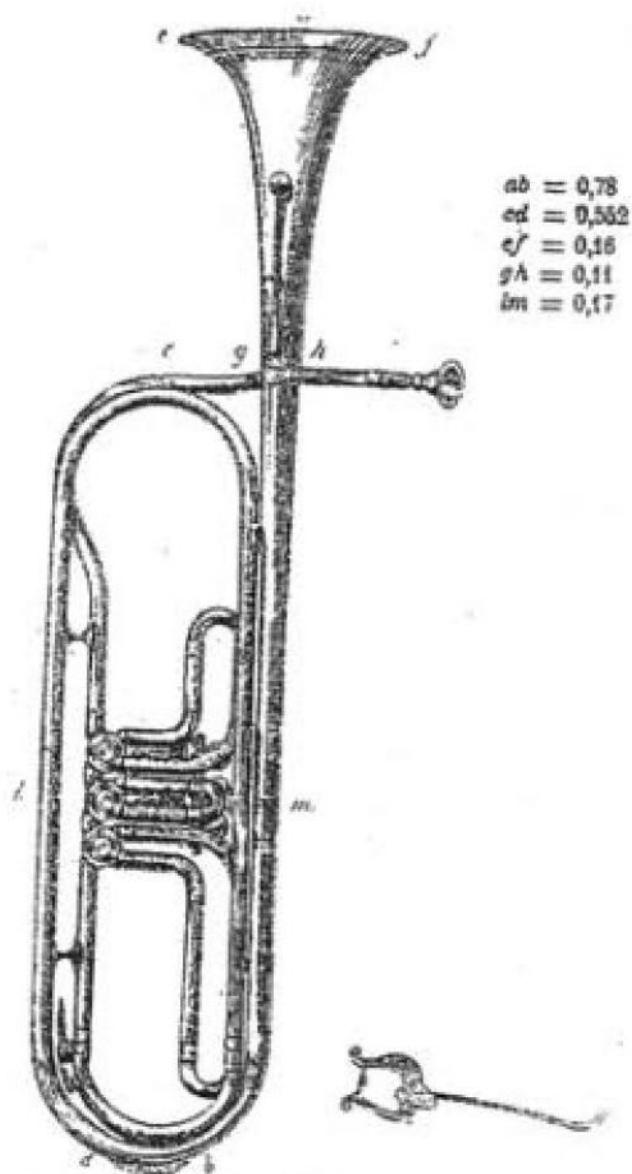
TAVOLA VIII



ab	$= 0,57$
cd	$= 0,37$
ef	$= 0,10$
gh	$= 0,165$
ij	$= 0,095$
lm	$= 0,17$

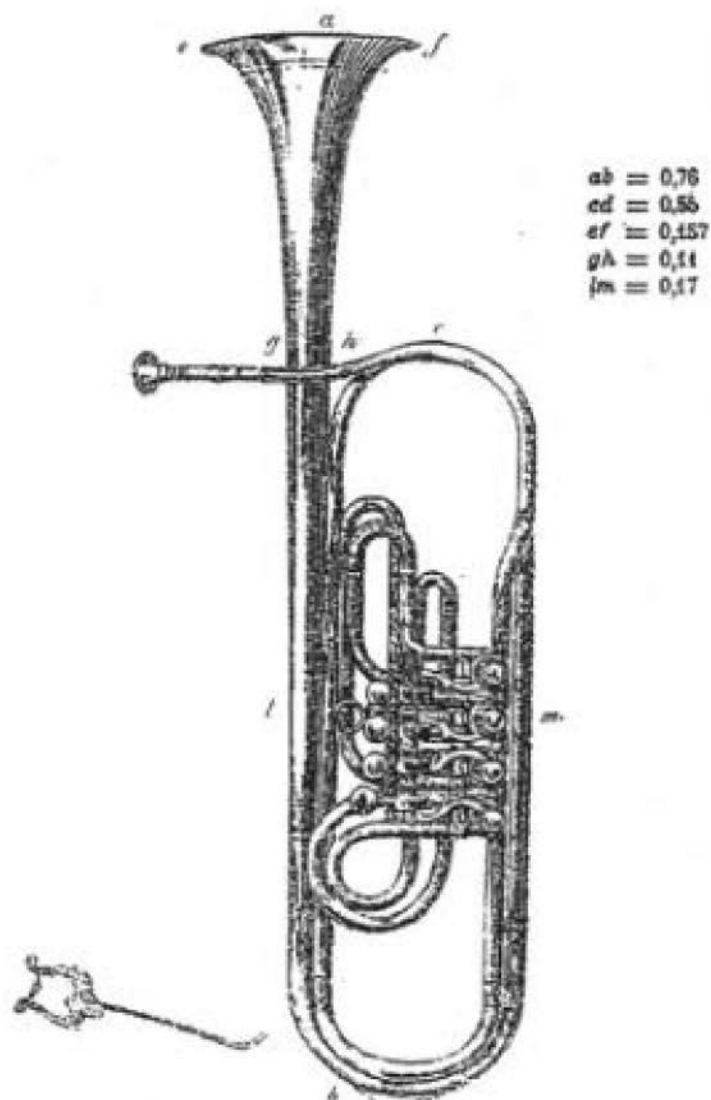
Clavicorno in *mi b* e Piccolo leggio.

TAVOLA IX



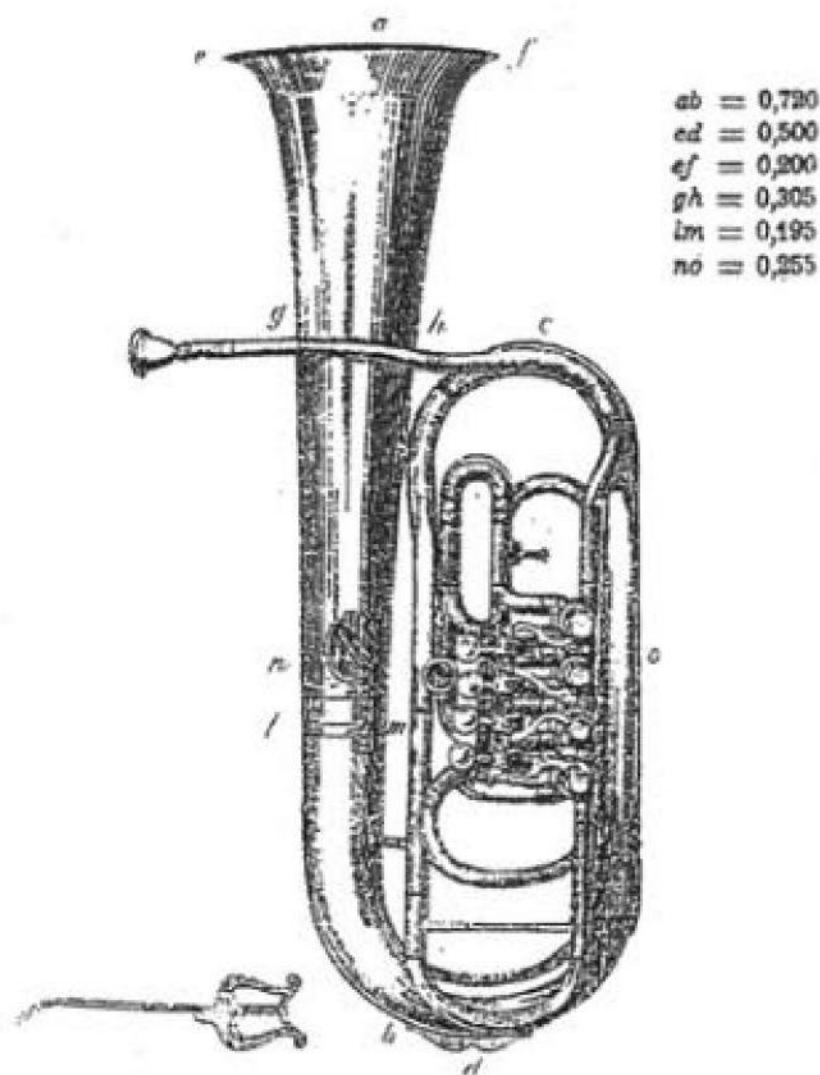
Trombone in $B\flat$ a 3. cilindri.

TAVOLA X



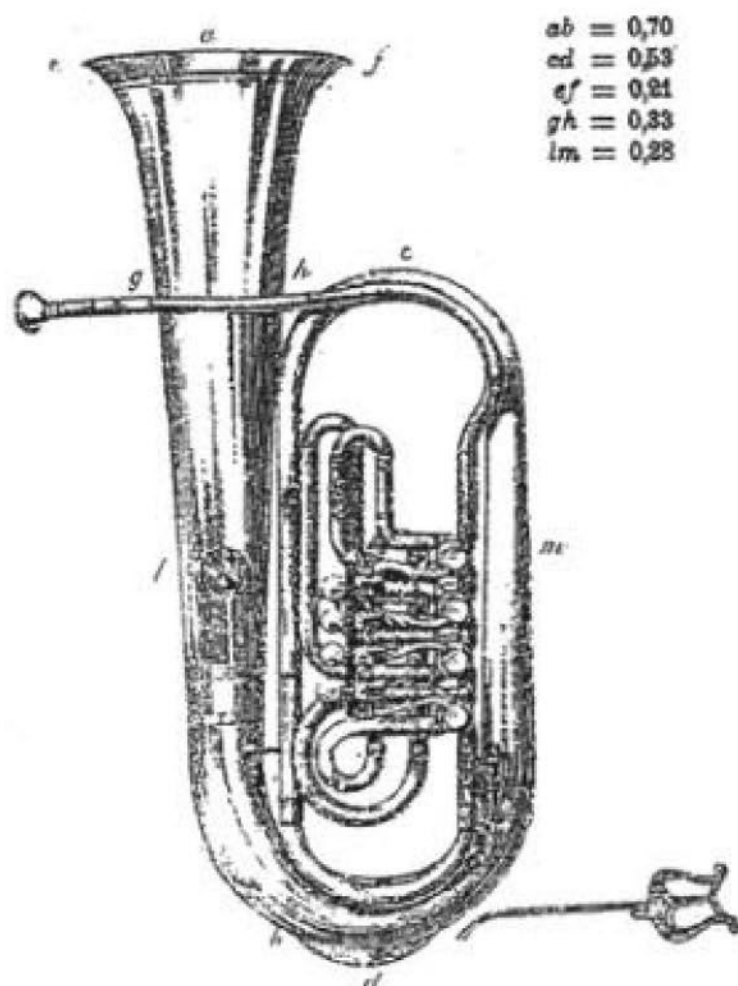
Trombone in si b a 4 cilindri

TAVOLA XI



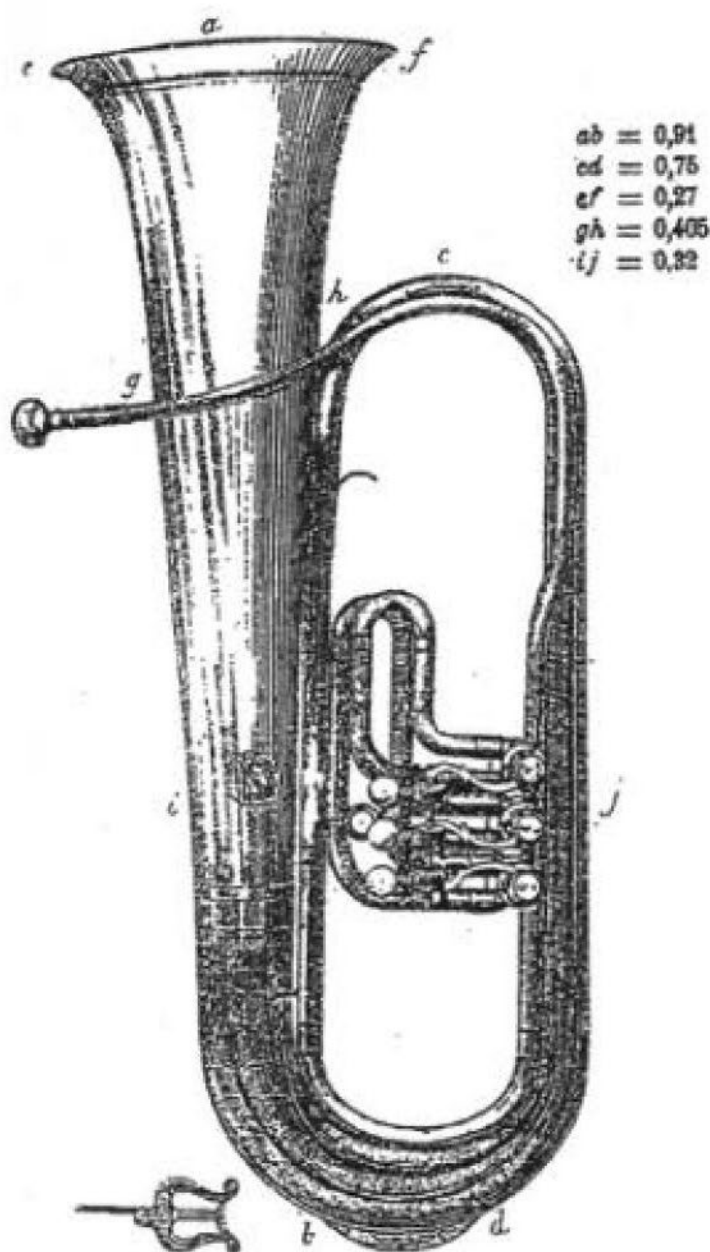
Bombardino baritono

TAVOLA XII



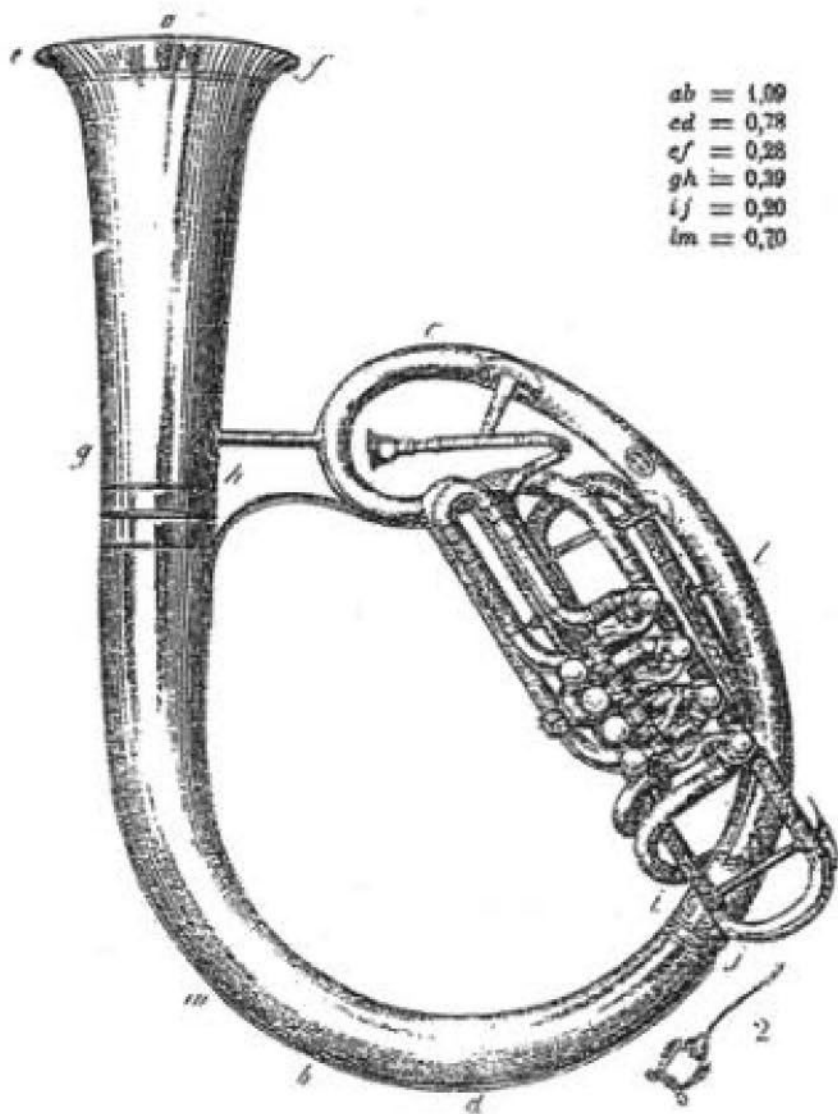
Bombardino basso.

TAVOLA XIII



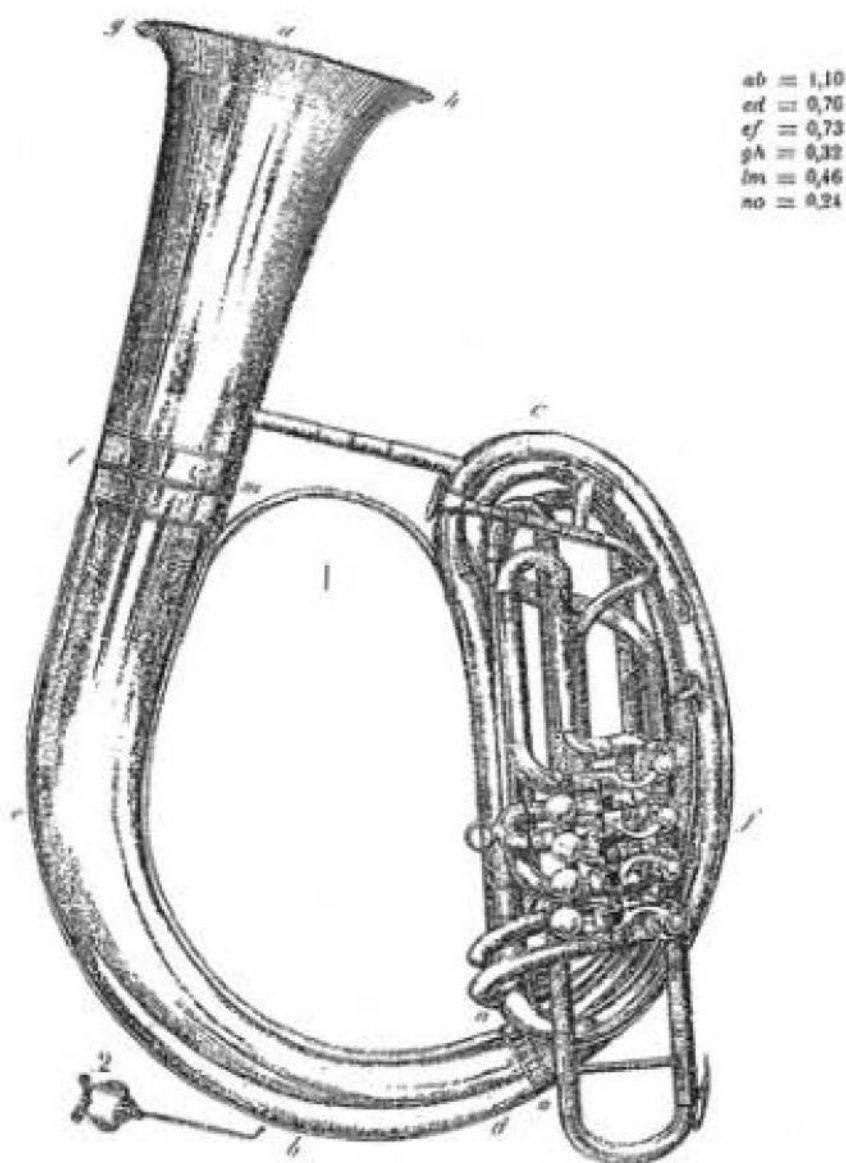
Bombardone in *f*

TAVOLA XIV



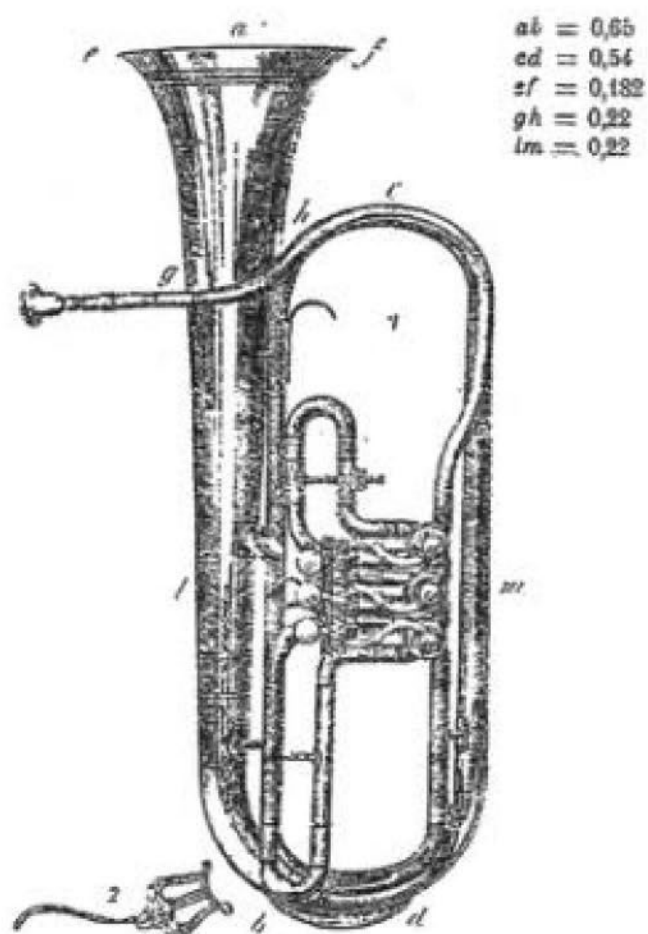
1. Bombardone *mi b* a tracolla. — 2. Piccolo leggio.

TAVOLA XV



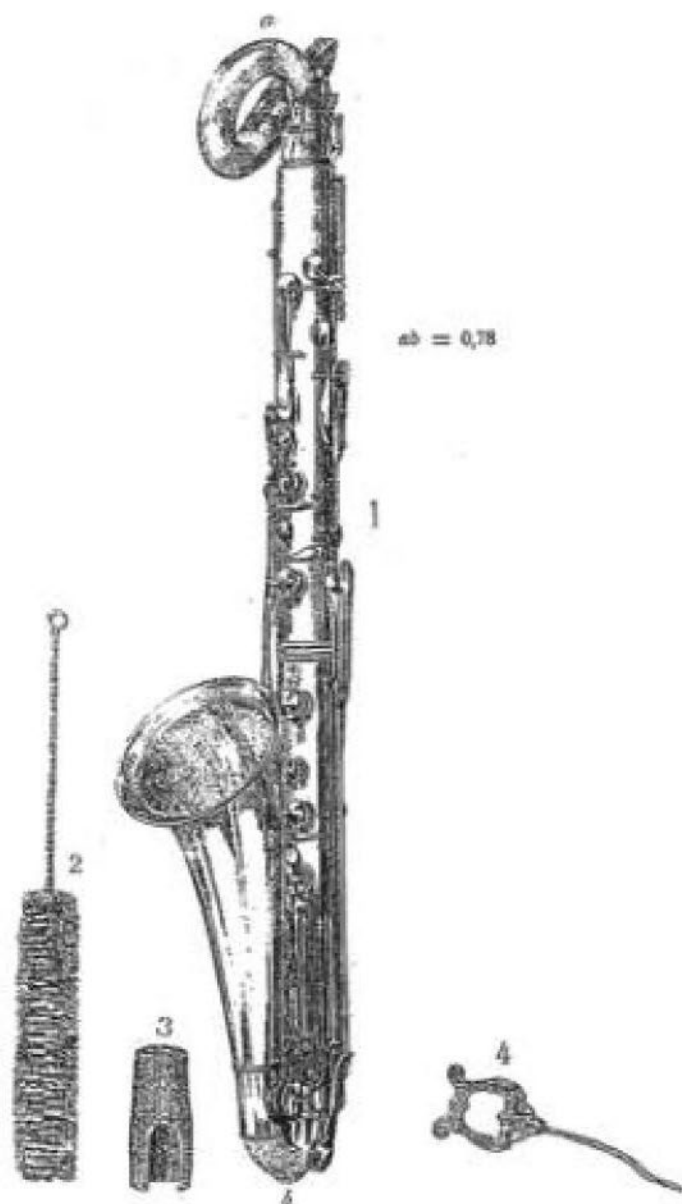
1. Pelitone in si b a tracolla (a 4 cilindri). — 2. Piccolo leggio.

TAVOLA XVI



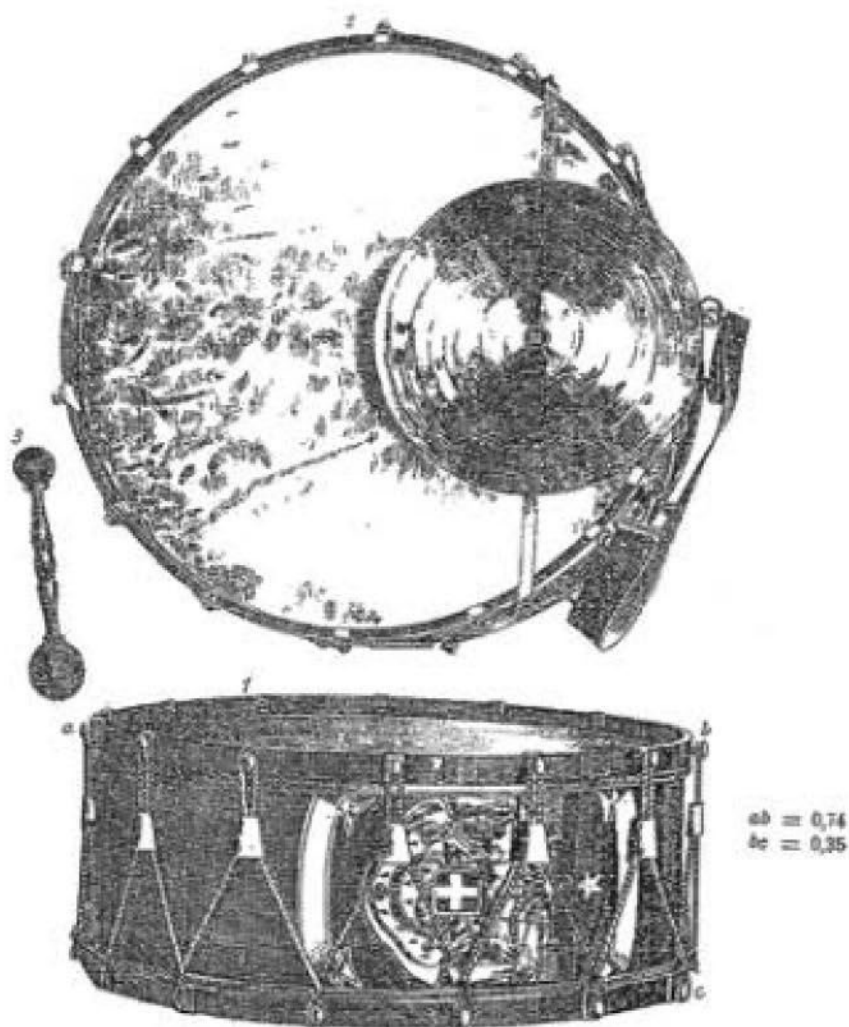
1. Flicorno basso si b. — 2. Piccolo leggio.

TAVOLA XVII



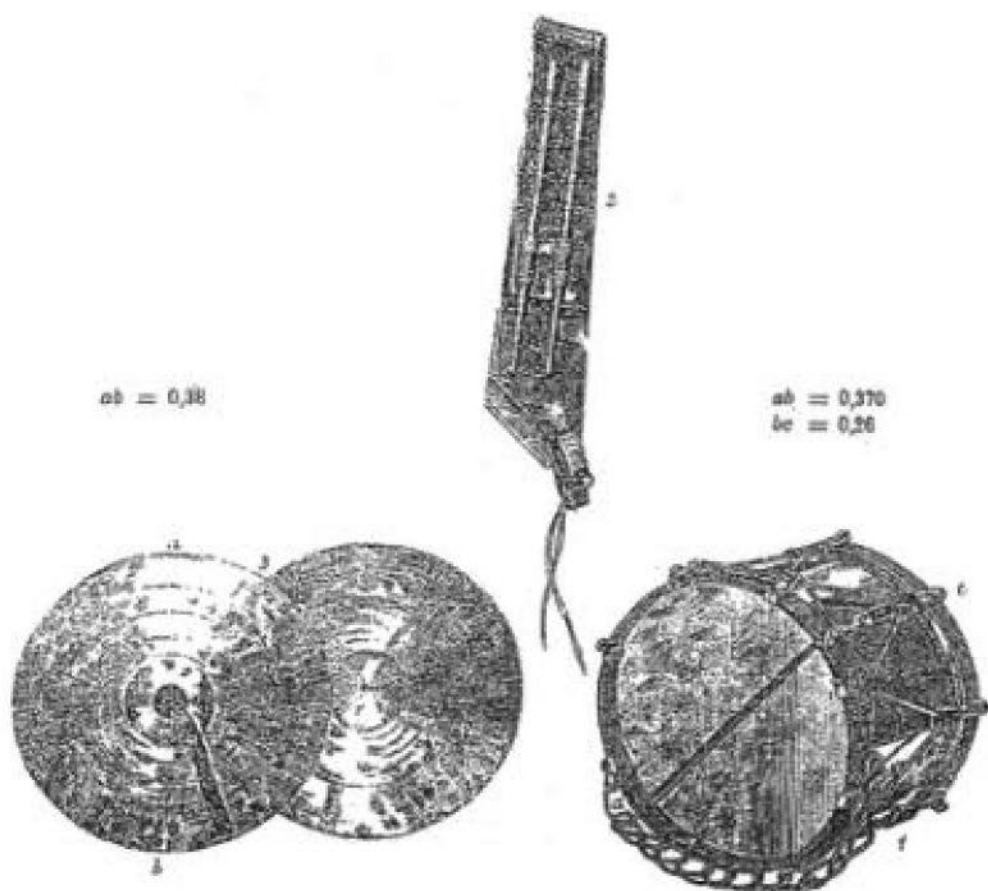
1. Clarone in si b. — 2. Spazzola. — 3. Copribocchino. — 4. Piccolo leggio.

TAVOLA XVIII



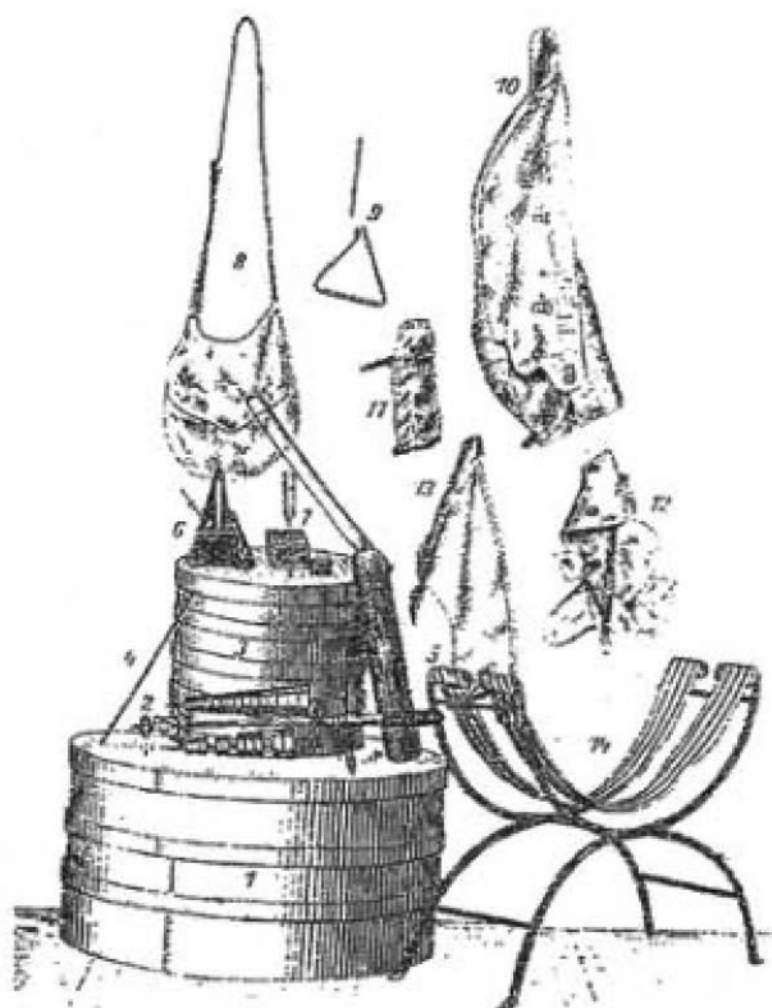
1. Gran Casso. — 2. Gran Casso con colliere e piatto applicato. — 3. Baitente.

TAVOLA XIX



1. Tambura. — 2. Bandoliera. — 3. Piatti.

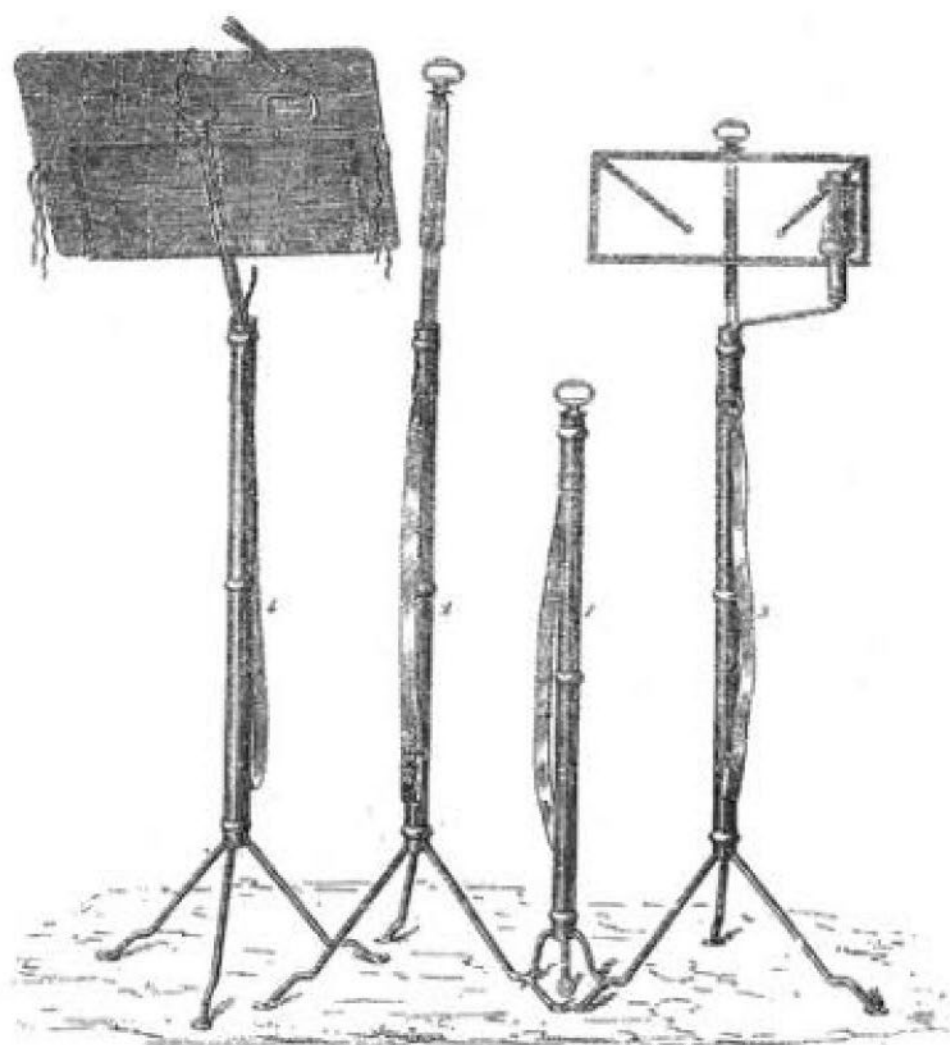
TAVOLA XX



1. Custodia per gran cassa.
2. Sistro.
3. Custodia per tamburo.
4. Bacchetta per maestro.
5. Astuccio per flauto.
6. Metronomo.
7. Diapason-Archetto e scatola per colofonia.
8. Borsa per piatti.

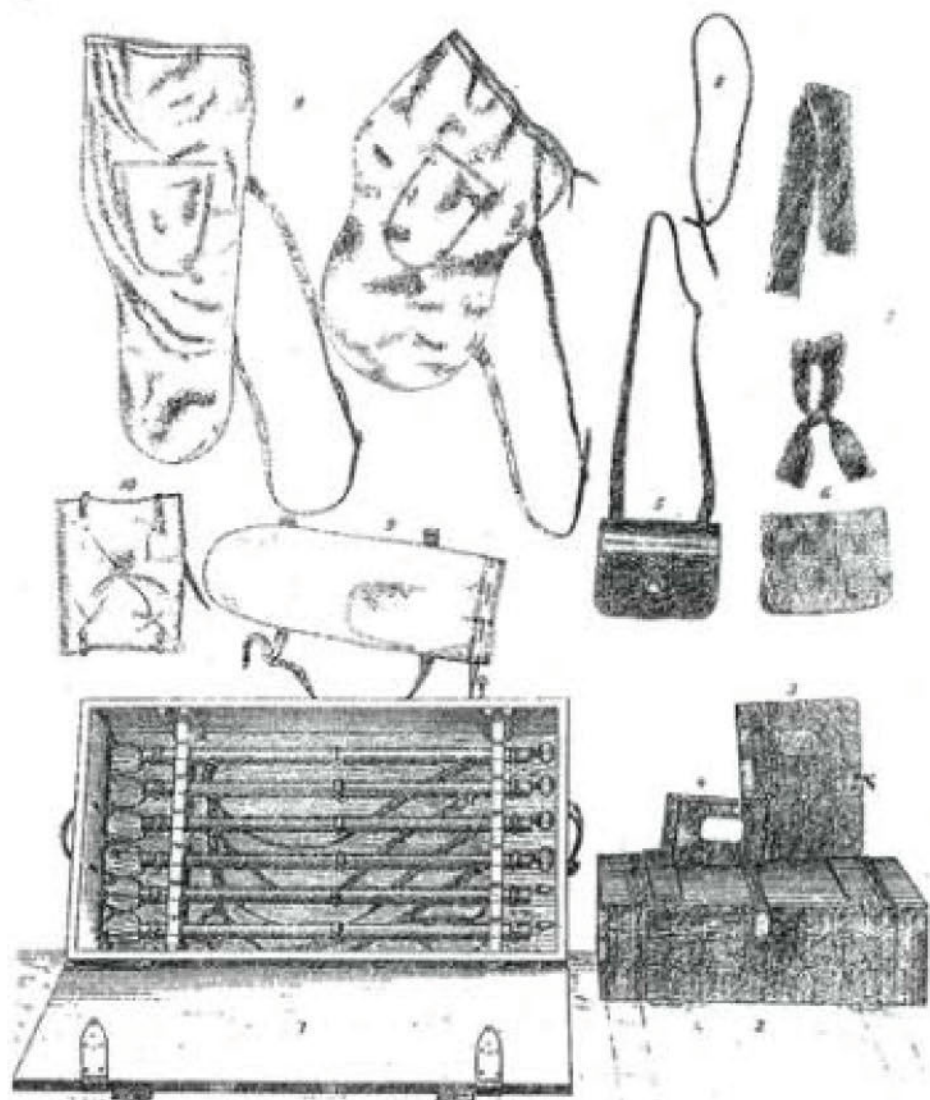
9. Triangolo con battente.
10. Coprimacchina a sacco per strumenti a tracolla.
11. Cuscinetto per strumenti a tracolla.
12. Coprimacchina per bombardone in fa.
13. Grembiale per tamburo.
14. Cavalletto per gran cassa.

TAVOLA XXI



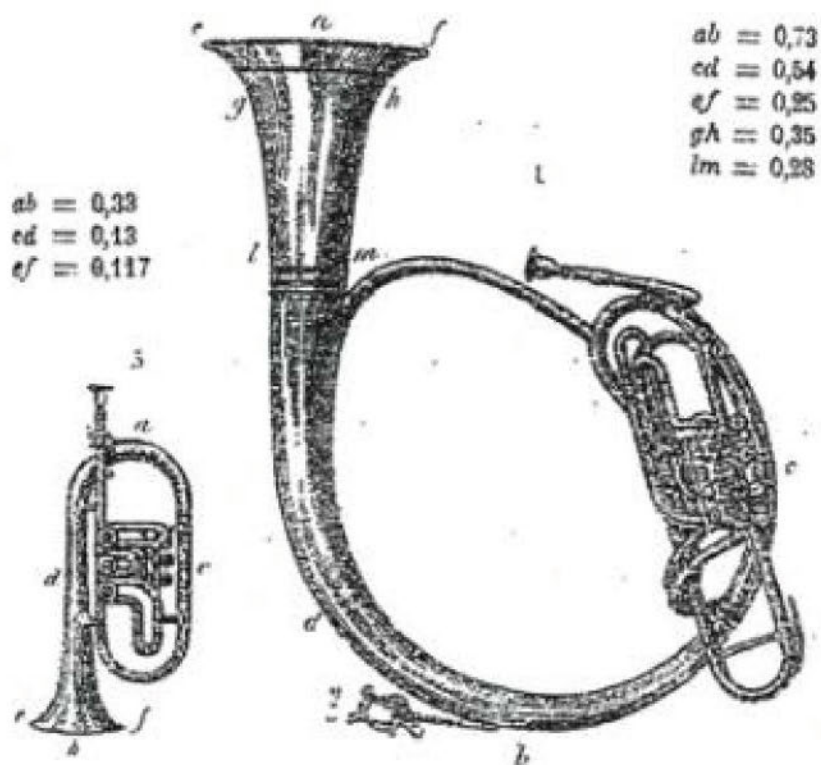
1. Leggio chiuso. — 2. Leggio semisperto. — 3. Leggio aperto con lucernetta. — 4. Leggio aperto con cartella e pinnella.

TAVOLA XXIII



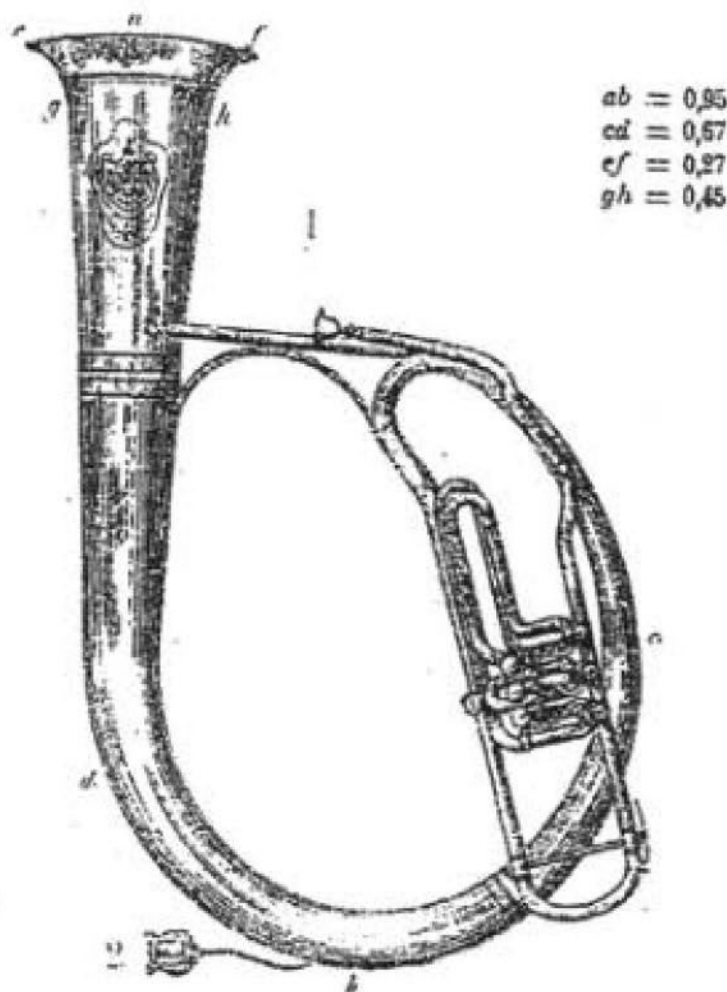
1. Cassa da leggit. — 2. Cassetta da lucernetta. — 3. Cartella. — 4. Libretti. —
 5. Borsa da musicante. — 6. Copertina della borsa. — 7. Segni di lutto. — 8. Cinghia
 per strumenti. — 9. Borsa per strumenti. — 10. Cuscinetto per gran cassa.

TAVOLA XXIII



1. Bombardino si b a tracolla per cavalleria.
2. Piccolo leggjo.
3. Cornettino mi-b, per cavalleria.

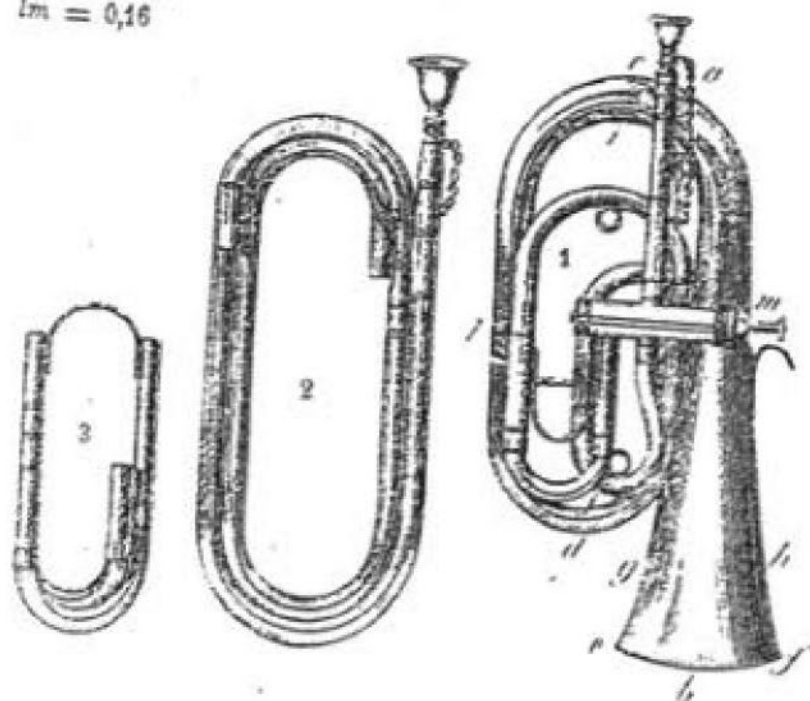
TAVOLA XXIV



1. Bombardone in *fa* a tracolla per cavalleria.
2. Piccolo leggiero.

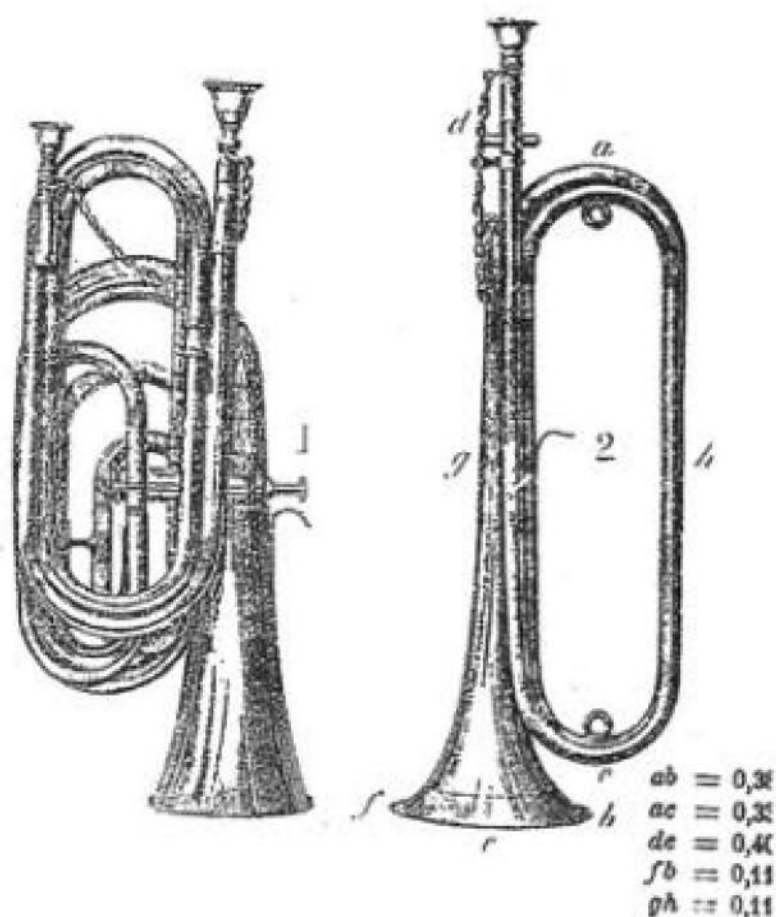
TAVOLA XXV

$ab = 0,328$
$cd = 0,270$
$ef = 0,102$
$gh = 0,130$
$ci = 0,09$
$jd = 0,051$
$lm = 0,16$



1. Tromba Mod. 1884 per fanteria.
2. Ritorta bassa.
3. Pompa del pistone per la ritorta bassa.

TAVOLA XXVI



1. Tromba Mod. 1884 con ritorta bassa, per fanteria.
2. Trombe in *F* per Corpi a cavallo.

Bibliografia

- ALBAROSA NINO, *Amilcare Ponchielli, capomusica a Piacenza e Cremona (1861-1874)*, AA. VV., «Amilcare Ponchielli 1834-1866. Saggi e ricerche nel 150° anniversario della nascita», Cremona, Cassa Rurale ed Artigiana di Casalmorano, 1984.
- ALBERINI PAOLO - BIGONGIARI ELENA (a cura di), *Il Risorgimento e l'Europa. Attori e protagonisti dell'Unità d'Italia nel 150° anniversario* atti del Convegno Nazionale CISM, Roma 9-10 novembre 2010, Roma, Ministero della Difesa, 2011.
- ALESSANDRINI ANDREA - CICHETTI ANNAMARIA, *La Fanfara del Reggimento Carabinieri a Cavallo*, Roma, Stefano Zauli, 2005.
- ANDRISANI PIETRO, *La banda prima e dopo la Riforma "Vessella"* in «Le Formazioni Musicali Stabili» atti del Convegno CIAP S. Nicola la Strada 17-18 giugno 2002, Tipografia Depigraf, Casella - Casella, 2002, pp. 59-60.
- ANESA MARINO, *Banda dell'aeronautica militare*, «Rivista italiana della Banda Musicale», I, n. 2, maggio- agosto 2000, pp. 48-53.
- ANESA MARINO, *Dizionario della musica italiana per banda: biografie dei compositori e catalogo delle opere dal 1800 ad oggi*, Gazzani (BG), ABBM, 2004, voll. 2.
- ANESA MARINO, *La banda italiana prima della riforma di Vessella - Due scritti di Cesare Carini e Dionigi Cortesi sulla situazione bandistica nel tardo Ottocento*, «Consonanza, fare Musica insieme», Milano 1993, n. 42.
- AVERSA LUCA, *La scuola di musica dell'Orfanotrofio Provinciale di Salerno nel XIX secolo*, 9-56, «Accademie Società Filarmoniche in Italia. Studi e ricerche», Trento, Società Filarmonica Trento, 2004, pp. 9-56.
- BARBLAN GUGLIELMO, *Donizetti a Napoli*, «Rassegna Musicale Curci», a. XXI, n. 2, giugno 1968, pp. 81-87.
- BARELLI MANLIO, *Storia del 7° Reggimento Alpini*, Feltre, Tipografia Panfilo Castaldi, 1958.
- BERGER KENNETH, *Formazione del maestro di banda. 'Esperienze americane'*, «Risveglio bandistico», XIV, ottobre 1959, pp. 5-8.
- BIGNARDELLI MAURIZIO, *Emanuele Krakamp, flautista del regno delle due Sicilie*, Messina, Carboneditore, 1989.
- BIGNARDELLI MAURIZIO, *Le edizioni discografiche di musica per Banda dal 1899 al 1939*, «La Banda Musicale valenza sociale e dignità espressiva». Monografia di autori diversi a cura di Sergio Durzu, Daniela Montis e Francesco Pittau, s.l., s.n., stampa 2008, (Monastir: Grafiche Ghiani), pp. 207-220.
- BOERI GIANCARLO - CROCIANI PIERO - FIORENTINO MASSIMO, *L'esercito borbonico*, Roma,

Ufficio Stampa SME, 1998.

BOTTAI GIORGIO, *Preferirei di no. Le storie dei dodici professori che si opposero a Mussolini*, Torino, Giulio Einaudi, 2002.

BRACCILI LUIGI - POLLA ADELMO, *Le bande musicali abruzzesi. Grandi maestri e acclamati solisti in un secolo di successi*, Nuova edizione con Appendici, Cerchio, Adelmo Polla, 2003.

CAPUTO MICHELE CARLO, *Annuario generale della musica*, Napoli, Salvatore De Angelis, 1875.

CARINI CESARE, *Breve istruzione sull'accentuazione musicale*, Milano, Editoria Musicale, 1878 (2° edizione con aggiunte e modifiche Milano, Editoria musicale, circa 1879).

CARINI CESARE, *Le musiche militari all'Esposizione di Parigi*, Milano, Tip. Lamperti, 1878.

CARINI CESARE, *Progetto di riorganizzazione delle bande militari*, Alessandria, Giovanni Lore, 1872.

CARLINI ANTONIO, *La banda come strumento di divulgazione musicale per l'Italia dell'Ottocento*, «La Banda Musicale valenza sociale e dignità espressiva». Monografia di autori diversi a cura di Sergio Durzu, Daniela Montis e Francesco Pittau, s.l., s.n., stampa 2008, (Monastir: Grafiche Ghiani), pp. 35-48.

CARLINI ANTONIO, *Le bande musicali nell'Italia dell'Ottocento: il modello militare, i rapporti con il teatro e la cultura dell'orchestra negli organici strumentali*, «Rivista Italiana di Musicologia», vol. XXX, n. 1, 1995, pp. 85-133.

CATINO ANNA, *Alfredo Macchitella. La musica da camera nell'Italia meridionale tra XIX e XX secolo*, Barletta, Studio Editoriale Cafagna, 2010.

CATINO ANNA, *La scuola di musica e la banda musicale del "Real Ospizio" di Giovinezza*, Molfetta, Azienda Grafica L'Immagine s.r.l., 2007.

CICCHETTI ANNAMARIA, *Uniformi & Musica. I complessi bandistici delle Forze Armate e delle Forze di polizia*, Roma, Gutenberg, 1994.

CHIRICO TERESA, *La musica nel Real Albergo dei Poveri di Napoli* in «Francesco Florino e L'Ottocento Musicale» atti del Convegno di Morcone, 19-21 aprile 1990 a cura di Rosa Cafiero e Marina Marino, Reggio Calabria, Jason Editrice, 1999, pp. 827-860.

CHIRICO TERESA, *La scuola di musica del Real Orfanotrofio Provinciale di Reggio Calabria e le istituzioni musicali napoletane*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», n. 3, Luglio/Settembre 1988, ERI - RAI, pp. 462-489.

CORTESI DIONIGI, *Le musiche militari, dei loro diritti e dovuti provvedimenti per migliorarle*, Roma, Tip. della Camera dei deputati, 1883 (2° edizione: Civitavecchia, Strambi, 1891).

CREUX FULVIO, *La banda del futuro attraverso la formazione del musicista ed il rinnovo*

- vamento degli organi in «Le Formazioni Musicali Stabili» atti del Convegno CIA-PI, S. Nicola la Strada 17-18 giugno 2002, Tipografia Depigraf, Casella - Casella, 2002, pp. 62-80.
- CREUX FULVIO, *La musica per Banda "d'autore" in Italia* in «La Banda Musicale violenza sociale e dignità espressiva». Monografia di autori diversi a cura di Sergio Durzu, Daniela Montis e Francesco Pittau, s.l., s.n., stampa 2008, (Monastir: Grafiche Ghiani).
- CREUX FULVIO, *Le Bande e Fanfare militari in Italia. Situazione attuale (luglio 1987)*, «Risveglio Musicale», nuova serie; XVII, n. 1, gennaio-febbraio 1998.
- D'ARIENZO MARCO, *Visita all'Ospizio di S. Lorenzo in Aversa*, «Poliorama Pittoresco», anno secondo - semestre dal 20 agosto 1837 al 20 febbraio 1838, n. 22, pp. 178-179.
- DE ANGELIS ALBERTO, *L'Italia musicale d'oggi. Dizionario dei musicisti*, Roma, Ausonia, 1922 (Appendice alla 2ª edizione Roma, Ausonia, 1922).
- DE CASTRONI - MARCHESI SALVATORE, *Relazione [...] sugli strumenti musicali quali erano rappresentati all'Esposizione di Vienna del 1873*, Milano, dalla Regia Stamperia, 1873.
- DE LIBERO TERESIANO, *Trattato di armonia ad uso dei musicisti dell'esercito, compendato sulle migliori opere [...]*, Napoli, T. Cottrau, 18...
- D'ELIA ANTONIO, *12 grandi studi: per il virtuosismo tecnico del clarinetto Böhm*, Milano, Ricordi 1997 tit. parallelo anche in francese, inglese, spagnolo e tedesco, Milano, Ricordi, 1928, ristampa 1982.
- DEL PRETE ROSSELLA, *L'avventura imprenditoriale della musica nell'Ottocento: i luoghi, i protagonisti, il sistema di produzione e di fruizione, l'editoria* in «Prima e dopo Cavour: la musica fra Stato Sabauda e Italia Unita (1848-1870)» atti del convegno dell'11-12 novembre 2011, Napoli, a cura di Enrico Careri ed Enrica Donisi, in corso di stampa.
- DI BENEDETTO RENATO, *Il Circolo Bonamici e il "Primo Congresso Musicale Italiano"* in «Francesco Florimo e L'Ottocento Musicale» atti del Convegno di Morcone, 19-21 aprile 1990, a cura di Rosa Cafiero e Marina Marino, Reggio Calabria, Jason Editrice, 1999, pp. 417-440.
- DI GIACOMO SALVATORE, *I quattro conservatorii di musica a Napoli*, Palermo, R. Sandron, 1924-28, voll. 2.
- DONISI ENRICA, *I rapporti di Nicolò Paganini con Gaetano Ciandelli e Onorio de Vito e una scuola di strumenti ad arco eccellente nell'orfanotrofio di Aversa* in «Nicolò Paganini Diabolus in Musica» atti del Convegno Internazionale di Studi, La Spezia 16-18 luglio 2009, edited by Andrea Barizza and Fulvia Morabito, Turnhout, Brepols Publishers, 2010, pp. 419-434.
- EAD, *Echi risorgimentali nella scuola violoncellistica di Napoli* in «Prima e dopo Cavour: la musica fra Stato Sabauda e Italia Unita (1848-1870)» atti del Convegno Internazionale di Studi, Napoli 11-12 novembre 2011 a cura di Enrico Careri ed

Enrica Donisi, in corso di stampa.

EAD, *"Essendo io continuamente ricercato...": Pietro Paolo Sabbatini nella Roma barocca tra didattica e mecenatismo* in «Tullio Cima, Domenico Massenzio e la musica del loro tempo» atti del Convegno Internazionale di Studi, Ronciglione 30 ottobre- 1 novembre 1997 a cura di Fabio Carboni, Valeria De Lucca, Agostino Ziino, Roma, Istituto di Bibliografia Musicale/IBIMUS 2002, pp. 49- 73.

EAD, *Istituti, bande e società. Studi sulla musica a Benevento tra il 1561 ed il 1961*, Benevento, Realtà Sannita, 2012.

EAD, *Le Scuole Musicali dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo di Aversa*, S. Antimo, Euro-stamp srl, 2012.

EAD, *Uno sconosciuto allievo di Paolo Serraio e le attività didattico - culturali fra Napoli e Terra di Lavoro* in «Paolo Serraio e la musica a Napoli nella seconda metà dell'Ottocento», Convegno Internazionale di Studi Arcavacata di Rende Cosenza 5-7 Dicembre 2008, di prossima pubblicazione.

EAD, *Vita ed opere di Domenico Benigni. Poeti e musicisti a Roma tra il 1600 ed il 1660 ca.*, Grottaminarda (AV), Delta3Edizioni, 2010.

DONIZETTI GAETANO, *Lettere inedite con note di Filippo Marchetti e Alessandro Parisotti e prefazione di Eugenio Checchi*, Roma, Unione Cooperativa Editrice, 1892.

D'OVIDIO UGO, *La Banda attraverso i secoli. Sguardo sull'evoluzione dell'organico dalle origini all'età contemporanea: la banda dell'Esercito*, tesi di laurea - Università degli Studi G. D'Annunzio di Chieti, facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2004-2005, relatore prof. Giancarlo Rostirolla.

ESPOSITO PATRIZIO, *La Banda dell'Aeronautica militare: sessant'anni di attività concertistica*, «I Fiati», II, n. 5, aprile-maggio 1995, pp. 14-15.

ESPOSITO FRANCESCO - OLIVIERI GUIDO, *L'attività pianistica a Napoli al tempo di Alessandro Longo: Costantino Palumbo* in atti del Convegno Internazionale di Studi Amantea - Arcavacata di Rende 9-12 dicembre 1995 a cura di Giorgio Feroletto e Annunziato Pugliese, Vibo Valentia, Istituto di Bibliografia Musicale Calabrese, 2001.

FANELLI LELIO M., *Primi rudimenti di grammatica italiana per uso degli alunni del reale albergo dei Poveri con importanti appendici e un trattato di poesia italiana di G. Biagioli*, Napoli, Stamp. del Fibreno, 1850.

FANTINI GIROLAMO, *Modo per imparare a sonare di tromba tanto di guerra quanto musicalmente in organo [...]*, Francofort, Daniele Vuastch, 1638.

FEDERI VITO, *Concorso di Torino*, «Gazzetta musicale di Torino», a. 53, n. 31, 4 agosto 1898.

FERRARA ARNALDO (a cura di), *La Banda dei Carabinieri*, Vicenza, Gruppo Mondadori, 1981.

FINESCHI ANTONELLA, *La Banda di Roma e Alessandro Vessella*, «Diapason», a. 1, n. 5, dicembre 1979.

FIORENTINO MASSIMO - ZANNONI MARIO, *Le Reali Truppe Parmensi*, Parma, Alberelli, 1984.

FLORIMO FRANCESCO, *La scuola musicale di Napoli e suoi Conservatori, con uno sguardo sulla storia della musica italiana*, Napoli, Stabilimento Tipografico di Vinc. Morano, 1882, 4 voll.

GALLI AMINTORE, *Manuale del Capo-Musica trattato di strumentazione per banda*, Milano, G. Ricordi & C., 1889.

GALUPPINI GINO, *La Banda musicale della Marina Italiana*, «Bollettino d'Archivio dell'Ufficio Storico della Marina Militare», VII, dicembre 1993, pp. 93-118.

GATTI DOMENICO, *Gran trattato d'istrumentazione storico-teorico-pratico per banda*, Napoli, Cromolitografia Steeger, 1878.

GERVASONI CARLO, *Nuova teoria di musica*, Parma, Stamperia Blanchon, 1812.

GIOFFREDA FRANCESCO, *Il Risorgimento e la Riforma Vessella*, «Risveglio Bandistico», a. XVIII, dicembre 1963.

Giuseppe Manente, «Musica», a. I, n. 4, 30 novembre 1907.

Il libro d'oro del 1° Reggimento Granatieri di Sardegna, Roma, Stabilimento poligrafico per l'Amministrazione della Guerra, 1922.

Istruzione per la costituzione ed il servizio della Banda dell'Arma dei Carabinieri Reali. Approvata con dispaccio del Ministero della Guerra - Gabinetto del Ministro Ufficio Coordinamento - n. 14086 del 29 luglio 1928- anno VI, Roma, Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri Reali, [1928].

JACOBELLI RITA, *Nettuno e i suoi uomini illustri Angelo Castellani s.l., s.n., pref. 1974* (Nettuno: la madonnina).

KRAKAMP EMANUELE, *Progetto per la riorganizzazione delle musiche militari del Regno d'Italia pel Cavaliere Emmanuele Krakamp siciliano*, seconda edizione riveduta ed arricchita di note, con appendice. Napoli, Tipografia di Luigi Gargiulo, 1863.

KASTNER GEORGE, *Manual Général de Musique Militaire [...]*, Parigi, 1848, Minkoff Reprint, Ginevra, 1973.

LEYDI ROBERTO, *Le nuove finalità della Banda nell'era del villaggio globale* in «La Banda Musicale valenza sociale e dignità espressiva». Monografia di autori diversi a cura di Sergio Durzu, Daniela Montis e Francesco Pittau, s.l., s.n., stampa 2008, (Monastir: Grafiche Ghiani), pp. 5-14.

LEVO GIOVANNI ANTONIO, *Discorso dell'ordine et modo di armare, compartire, & esercitare la militia del serenissimo duca di Sauola. Con un breve summario nel fine, de' passo sostantiali*, Torino, Martino Crauoto, 1566; Vercelli, Gio. Maria Pellipari, 1567.

LOMBARDI VINCENZO, *Bande e attività bandistiche in Molise nella seconda metà del XIX secolo. Prima Ricognizione*, «Accademie Società Filarmoniche in Italia. Studi e ricerche», Trento, Società Filarmonica Trento, 2004, pp. 111-180.

- LORIGA FRANCESCO, *Il ruolo della Marina nei primi anni dell'Unità d'Italia* in «Il nuovo Stato 1861-1871», Congresso di Studi Storici Internazionali, Roma, 15-16 novembre 2011, Roma, Centro Alti Studi per la Difesa (CASD), Palazzo Salviati.
- LUDOVICO DOMENICO, *Aviatori italiani da Roma a Tokio nel 1920*, Milano, Etas Kompas, 1970.
- MARIANI FABRIZIO, *La Banda dei Carabinieri*. "Di nuovo America", «Il Carabiniere», a. agosto-settembre 1985, a. XXXVIII, nn. 8-9.
- MARTINELLI MASSIMO, *La Fedelissima, Storia della Banda musicale dell'Arma dei Carabinieri*, Roma, Ibimus, 2012.
- MARTINO ANTONIO, *Armi e brio di Antonio D'Elia*. "Quando la banda passò. [...]", «L'Ora del Salento», Lecce, 20 giugno 2009.
- MASUTTO GIOVANNI, *I maestri di musica italiani del secolo XIX. Notizie biografiche*. Terza edizione corretta e aumentata Venezia, Prem. Stab. Tipografico di Gio. Cecchini, 1884, p. 39.
- MEUCCI RENATO, *Un inedito trattato napoletano di Vito Interlandi (1846) con un "Libro" sugli strumenti musicali* in «Francesco Florimo e L'Ottocento Musicale», atti del Convegno di Studi internazionale, Morcone 19-21 aprile 1990 a cura di Rosa Cafiero e Marina Marino, Reggio Calabria, Jason Editrice, 1999, pp. 591-626.
- MONTANARI ANGELO, *Giro armonico studio teorico pratico sull'accordatura per ottenere la perfetta intonazione e l'affiatamento di una banda musicale*, Firenze, A. Lapini, 1884.
- MONTEROSSO RAFFAELLO, *La musica nel Risorgimento*, Milano, Vallardi, 1948.
- MUSOTTO GIUSEPPE, *La banda e la cultura musicale [...]*, «La Musica», XV, n. 3, 1 marzo 1921.
- Notizie spiegative sulla nomenclatura e forma degli strumenti musicali e sulla composizione strumentale delle musiche di fanteria e delle fanfare di cavalleria*, Savona, Tip. del Reclusorio Militare, 1884.
- PALOMBELLA GIUSEPPE, *L'Ospizio Vittorio Emanuele II. Di Giovinazzo dall'anno 1885 al 1895 Relazione del Presidente del Consiglio d'Amministrazione alla Deputazione provinciale in adempimento del disposto dell'articolo 15 dello Statuto [...]*, Bari, Avellino & C., Stabilimento Tipografico, 1895.
- PANNAIN GUIDO, *Il Real Conservatorio di Musica "San Pietro a Maiella" di Napoli*, Firenze, Le Monnier, 1942.
- PARAYSON LAJOE, *Estetica. Teoria della formatività*, Milano, Bompiani, 1996.
- PERRIN ALBERT, *Riorganizzazione delle musiche reggimentali*, traduzione di Vincenzo Giovanni Scarpa, Torino, Fratelli Bocca, 1862.
- PIGNATA CRISTIANO, *Marce, inni e squilli di tromba. La tradizione musicale dell'esercito italiano*, tesi di laurea - Università Cà Foscari di Venezia, facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2001/2002, relatore prof. Giovanni Morelli, voll. 2.

- PIONIERI GIUSEPPE, *Studio per Tromba a Chiave*, MS; *Metodo, e studio completo con variazioni e valzer per tromba a chiave*, Napoli, MS, copia 18...
- PINCHERLE MARC, *Les violonistes compositeurs et virtuoses*, Paris, Henri Laurens, 1922.
- PIRAZZINI ANDREA, *Problemi bandistici*, «Risveglio bandistico», XII, n.1, febbraio 1957.
- PIROLA CARLO, *Aspetti didattici dell'insegnamento della "Strumentazione per Banda" nei Conservatori di Musica italiani* in «La Banda Musicale valenza sociale e dignità espressiva». Monografia di autori diversi a cura di Sergio Durzu, Daniela Montis e Francesco Pittau, s.l., s.n., stampa 2008, (Monastir: Grafiche Ghiani), pp. 249-266.
- PIROLA CARLO, *La musica bandistica di Mariano Bartolucci* in «La riscoperta di un autore umbro: Mariano Bartolucci» a cura di Katalin Ragocz. Regione dell'Umbria e Scorbibanda - Festival dei complessi bandistici umbri 2003, pp. 12-19.
- PUGLIESE OLINDO, *LA BANDA: SUA IMPORTANZA ARTISTICA ED EDUCATIVA DELLE MASSE*, «Agimus», dicembre- gennaio 1978.
- RADICCHI PATRIZIA, *Banda e Fanfara di Montignoso. Società Filarmoniche nella provincia di Massa Carrara nel secondo Ottocento*, Massa Carrara (MS), Amici della Biblioteca di Montagnoso, Francesco Rossi, 2004.
- Real Ospizio Vittorio Emanuele II, Relazione Amministrativa per l'Esercizio 1891*, Avellino & C., Bari, 1891.
- RIGHINI PIETRO, *La Banda musicale nell'Arte e nella Storia* in «La Banda Musicale valenza sociale e dignità espressiva». Monografia di autori diversi a cura di Sergio Durzu, Daniela Montis e Francesco Pittau, s.l., s.n., stampa 2008, (Monastir: Grafiche Ghiani), pp. 15-34.
- ROLANDI ULRICO, *Vincenzo Robaudi l'autore della «Stella confidente»*, «Rivista Nazionale di Musica», Roma 10 dicembre 1926.
- ROSSARI GUSTAVO, *Esposizione universale di Parigi, Polka e Galop ad uso delle fanfare militari col nuovo sistema Pelitti*, Milano, D. Vismara, 1867.
- RUTA MICHELE, *Real Collegio di Musica di S. Pietro a Maiella. Relazione dell'Anno Scolastico 1879-80*, Napoli, comm. G. De Angelis e figlio tipografi di Sua Maestà, 1880.
- RUTA MICHELE, *Storia critica delle condizioni della musica in Italia e del conservatorio di S. Pietro a Maiella di Napoli*, Napoli, Libreria Detken e Rocholl, 1877.
- SACHS CURT, *Storia degli strumenti musicali*, Milano, Arnoldo Mondadori, 1985.
- SADIE STANLEY - TYRREL JOHN (diretto da), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, voll. 29, London, Macmillan, 2001.
- SALERNO ENRICO, *La Banda Musicale di Augusta*, «Notiziario storico di Augusta», n. 20, marzo 1998.
- SCARSELLI COSTANTINO, *Un complesso che onora l'arte bandistica. La «Nazionale» delle Bande*, «Risveglio Bandistico», a. XVIII, settembre 1963.

- SCHIMMEL CARLO, *Dizionario Universale dei musicisti*, Milano, Sonzogno, 1936-1938, voll. 2 (supplemento 1938).
- SCIROCCO ALFONSO, *Giuseppe Garibaldi*, Borgaro Torinese (Torino), G. Canale & C., 2005.
- Segnali di tromba in la in uso nella r. Marina*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria, 1937.
- SEVERINO GERARDO - GUIDOLOTTI LAMBERTO, *La Banda Musicale della Guardia di Finanza*, Roma, Museo Storico della Guardia di Finanza, 1996.
- Stabilimenti per l'interno regolamento del real conservatorio di musica di S. Sebastiano in Napoli*, Napoli, dalla Tipografia di Angelo Trani, 1809.
- SUDRE FRANÇOIS, *Langue musicale universelle, inventée par Francois Sudre également inventeur de la Téléphonie musicale*, Tours, s.n., 1866.
- Sulla scelta di un diapason normale per le Musiche e le Fanfare del R. Esercito*, Savona, Tip. del Reclusorio Militare, 1884.
- TRABUCCO RAFFAELE, *Vita ed avventure dell'ex capitano garibaldino Raffaele Trabucco raccontate da se stesso*, Castellammare di Stabia, Elzeviriano, 1892, quarta edizione, riveduta ed ampliata, Portici, Premiato Stabilimento Tipografico Vesuviano, 1893, quinta edizione riveduta e notevolmente ampliata con la narrazione degli ultimi suoi avvenimenti, Aversa, Stab. Tip. V. Torino, 1895.
- VESSELLA ALESSANDRO, *La Banda dalle origini fino ai nostri giorni notizie storiche con documenti inediti e un'appendice musicale*, Milano, Istituto Editoriale Nazionale, 1935.
- ZARCONI ANTONINO, *Alle origini dell'Esercito italiano: gli eserciti degli stati preunitari e gli eserciti rivoluzionari*, atti del convegno nazionale CISM, Roma 9-10 novembre 2010 Roma, Ministero della Difesa, 2011, pp. 189-227.
- ZENI ANNELLY, *Le Bande militari in Italia*, «Accademie Società Filarmoniche in Italia. Studi e ricerche», Trento, Società Filarmonica Trento, 2008, pp. 259-291.

Riviste fino al 1927 e giornali

- «Alessandria in Musica ed Arte», a. IV, nn. 12-13, 16 agosto 1927.
- «Gazzetta di Parma», a. XXXIV, n. 314, 24 novembre 1893.
- «Gazzetta Musicale di Milano», a. XX, n. 23, 8 giugno 1862; a. 53, n. 6, 10 febbraio 1898; a. 53, n. 28, 14 luglio 1898; a. 54, n. 20, 18 maggio 1899.
- «Gazzetta Musicale di Napoli», a. I, n. 19, Napoli 6 novembre 1852; 21 aprile 1855, a. IV, n. 16; a. X, n. 11, 2 febbraio 1862; a. X, n. 18, 21 maggio 1862; a. X, n. 39, 31 agosto 1862; a. X, n. 45, 19 ottobre 1862; a. X, n. 46, 2 novembre 1862; a. XIII, n. 28 e 29, 15 ottobre 1865; a. XV, n. 12, 8 giugno 1867.
- «Gazzetta Teatrale Artistica Letteraria», a. 1, n. 20, Napoli 29 giugno 1890.
- «Giornale del Regno delle due Sicilie», 30 agosto 1819.
- «Il Fortunio» 21 settembre 1890 a. III, n. 37.
- «Il Tempo», a. XLII, n. 273, 22 ottobre 1985.
- «Il Vero», a. III, n. 42, Salerno 14-15 ottobre 1890.
- «La Banda», Roma, G. Muzzi Editore - Proprietario, 188...
- «La Domenica del Corriere», a. 58, n. 44, 28 ottobre 1956.
- «La Patria», a. XIII, n. 6, p. 3, 7 gennaio 1873.
- «La Striglia», 9 maggio 1886.
- «L'Eco di Aversa», a. II, n. 3, 1 luglio 1863.
- «Monitore del Circolo Bonamici», a. I, n. 3, Napoli 15 gennaio 1865.
- «Musica», a. I, n. 4, 30 novembre 1907; a. VIII, n. 33, 26 ottobre 1913.
- «Paganini» a. III, n. 16, 30 agosto 1889; a. IV, n. 12, 15 agosto 1890.
- «Rivista Marittima», a. II, f. 1, gennaio 1869; a. VII, Terzo Trimestre 1874.
- «Rossini», a. II, n. 26, Napoli 22 settembre 1863; a. III, n. 11, Napoli 7 maggio 1864.

Indice dei testi

<i>Tippiti tuppete tuppete</i> testo anonimo, musica di Saverio Mercadante.	Pag.	209
<i>È partita la nave dallo porto</i> testo anonimo, musica di Saverio Mercadante.	"	210
<i>Sii preparato</i> "Corpo Nazionale dei giovani esploratori italiani" testo del colonnello Ottavio Reghini, musica di Giovanni Anfossi.	"	210
<i>Inno a Roma</i> testo di Enrico Golisciani, musica di Giovanni Tarditi.	"	211

Indice delle figure

Figura n. 1 SAVERIO MERCADANTE, <i>Tippiti tuppete tuppete</i> .	"	27-28
Figura n. 2 SAVERIO MERCADANTE, <i>È partita la nave</i> .	"	29-30
Figure n. 3 - 6 La Banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari.	"	86-89
Figura n. 7 AGOSTINO GARELLO, <i>Passa la Cremona</i> .	"	91-93
Figura n. 8 AGOSTINO GARELLO, <i>Veloce Club</i> .	"	94-96
Figura n. 9 Il Maestro A. Maggio, «Alessandria in Musica ed Arte», a. IV, nn. 12-13, 16 agosto 1927, p. 454.	"	101
Figura n. 10 VINCENZO BORGIA, frontespizio di <i>Armonie per Ferrarin</i> .	"	111
Figura n. 11 VINCENZO BORGIA, frontespizio di <i>Record</i> .	"	112
Figura n. 12 Cartolina della prima metà degli anni Trenta: un carabiniere suona la tromba.	"	115
Figure n. 13-17 La Fanfara del 3° Reggimento dei Carabinieri di Bari.	"	119-120
Figura n. 18 La Banda della Guardia di Finanza anno 1926.	"	125
Figura n. 19 La Banda della Guardia di Finanza con Ottorino Respighi.	"	129
Figura n. 20 Tamburi della Fanfara dei Carabinieri a cavallo. Prima metà degli anni Trenta.	"	142
Figura n. 21 Il "Sistema" di Francesco Sudre,	"	145
Figura n. 22 FERDINANDO ROSSETTI, <i>La partenza di un reggimento alpino per l'Africa</i> .	"	163
Figura n. 23 GIOVANNI ANFOSSI, <i>Sii preparato</i> , Inno dell'esploratore "Corpo Nazionale dei giovani esploratori italiani" testo del colonnello Ottavio Reghini.	"	167-169
Figura n. 24 AMEDEO AMEDEI, <i>Cara Stella</i> .	"	176-178

Indice dei nomi

A

Abbondati Nicola 24n
 Agello Francesco 110
 Aghemo Pietro Carlo 88, 100, 105, 105n, 106
 Alary Carlo 175
 Albarosa Nino 239
 Albéniz Isaac 105
 Alberini Paolo 239
 Alessandrini Andrea 14n, 113n, 117n, 143n, 192n, 239
 Aliberia Carolina 102
 Alizieri Ferdinando 199
 Amici S. 86
 Andrisani Pietro 239
 Amprimo *fratelli tipografi* 135n
 Anesa Marino 11, 11n, 13, 52n, 53n, 103n, 105n, 106n, 121n, 175n, 179n, 191n, 195n, 197n, 201n, 203n, 239
 Anfossi Giovanni 162, 162n, 167, 248, 249
 Angiolini Lecconi Lisa 103, 103n
 Antonietti Giovanni 170n
 Antonini Angelo 158
 Arenà O. 86
 Arlati U. 87
 Arnò L. 87
 Ascani Roberto 14
 Ascolese *fratelli* 158
 Ascolese Domenico 158, 179
 Ascolese Gennaro 158
 Ascolese Raffaele 158, 179
 Aversano Luca 25n, 51n, 186n, 239

B

Bach Johann Sebastian 130
 Baffo Pietro 179
 Baldacci Giorgio 14
 Barattieri Oreste 127
 Barbagallo Antonio 14
 Barberini *famiglia* 32, 32n
 Barbi Carlo 180
 Barbini C. *editore* 185

Barbian Guglielmo 32n, 239
 Barilli Manlio 170n, 239
 Barizza Andrea 200n, 241
 Baroncini F. 85
 Bartolini S. 86
 Bartolucci Mariano 245,
 Barisone Secondo 179, 193, 193n
 Battagel Girolamo 21, 179
 Battenti G. 85
 Bazzini Antonio 149, 185
 Beato Giuseppe 121
 Beethoven Ludwig van 127, 129
 Belati T. *editore vedi Belati Tito* 122, 185, 188, 189, 190
 Belati Tito 122, 185, 188, 189, 190
 Bellini Vincenzo 115, 205, 205n
 Belpasso G. 133n
 Beneventani Del Bosco Alberto 182
 Benigni Domenico 32n, 242
 Bercanovich Gualfardo 160
 Beretta Antonio 45, 45n
 Berger Kenneth 239
 Berio Luciano 108
 Berletti L. *editore vedi Berletti Luigi* 196
 Berletti Luigi 196
 Berlioz Hector 108
 Bernardi F. 87
 Bezzera C. 188
 Bianchi Angela 183
 Bianchi F. *editore* 206
 Bignardelli Maurizio 239
 Bigongiari Elena 239
 Billi Vincenzo 203
 Bimboni Gioacchino 37
 Bimboni Giovanni 37
 Biolaubeck Giovanni 180
 Bixio Nino 203
 Bizet Georges 104
 Bianchi F. *editore vedi Bianchi Francesco* 197n, 206
 Bianchi Francesco 197n, 206
 Bocca *fratelli* 43n, 244
 Boccabella M. 87

Boeri Giancarlo 239
 Boito Arrigo 107, 194
 Bolzoni Giovanni 135
 Bona Antonella 47n
 Bonferoni Pietro 158
 Bongiovanni F. *editore* 203
 Borgia Vincenzo 12, 13, 14, 21n, 107, 108-109, 109n, 110, 110n, 112, 113n, 114, 116, 129, 172, 173, 248
 Bordini F. 87
 Boris *re di Bulgaria* 107
 Borodin Alexandr Porfirjevič 107
 Bosi Pier Emilio 175
 Bottai Giorgio 240
 Bottali *fratelli editori* 127
 Bottazzo Luigi 207
 Boubée Alberto 181
 Boubée Paolo 181
 Bozza Eugène 108
 Braccili Luigi 123n, 240
 Brahms Johannes 129, 160
 Braun Adamo 36
 Bravetta Vittorio Emanuele 170n
 Brendolan A. 86
 Briucci Antonio 180n
 Brizzi Enea 37
 Brofferio Angelo 159
 Buja (o Buia) Menotti Antonio *vedi Menotti Buja* 126n, 127
 Buonomo Camillo 21n
 Busti Alessandro 200

C

Cabella Francesco 114, 121
 Caccavajo Carmine 180
 Caccavajo (o Caccavaio) Luigi 13, 43n, 180-182, 180n, 181n, 182n, 187, 188n, 190, 191n, 194, 194n
 Caffarelli Reginaldo 108
 Cafiero Rosa 240n, 241, 244
 Cajoli Luigi 53, 114, 121
 Calandri Marco 14
 Calderari Angelo 179
 Campasi Luigi 198
 Campiani Lucio 185

Canino Mario 158
 Canonici Stefano 33n,
 Cantone M. *editore* 191
 Capotorti Luigi 34n
 Cappannini Gino 110
 Capra Marcello 206, 207
 Caputo Michele Carlo 126n, 200n, 240
 Caravaglios Raffaele 98, 122, 128, 174
 Carboni Domenico 14
 Carboni Fabio 32n, 242
 Carboni Giuseppe 123
 Careri Enrico 43n, 241, 242
 Carini Cesare 5, 11n, 42, 47, 48, 49, 51, 63, 183-184, 183n, 193, 239, 240
 Carlini Antonio 25n, 240
 Carlo III *duca* 36, 133
 Carlo Alberto 20, 206
 Carlo Emanuele I 19n,
 Carlo Emanuele II 19
 Carnevali Marco 14, 125n, 126n, 128n, 130n
 Carpanese A. 86
 Carrara Ercole 201
 Caruso Filippo 173
 Casadei R. 85
 Casati Alessandro 188
 Cascella Filippo 184
 Casiraghi Cesare 184-185
 Cassani G. 87
 Castaldi Panfilo 170n, 239
 Castellani Angelo 161n, 185-186, 185n, 243
 Catino Anna 161n, 185n, 192n, 193n, 199n, 240
 Cavallini Ernesto 179, 192, 205
 Cavour Camillo Benso *conte di* 22, 22n, 43n, 150n, 161, 241
 Cecchini Giovanni 184n
 Cecchino Tomaso 40n
 Cellini Benvenuto 37
 Cengarle R. 87
 Cennamelli *famiglia* 37
 Cerri Luigi 170n
 Cescon C. 86
 Chabanon Michel Paul Gui de 144n
 Checchi Eugenio 242

- Chibbaro Angelo 158
 Chirico Teresa 240
 Chopin Frédéric 114
 Ciajkovskij Pjotr Il'ič 116
 Ciandelli Gaetano 181n, 200n, 241
 Cicchetti Annamaria 11n, 57n, 107n, 108n, 109n, 113n, 117n, 121n, 123n, 124n, 128n, 143n, 173n, 192n, 239, 240
 Cicconetti Giovanni 128
 Cilea Francesco 107, 122
 Cima Arduino 117
 Cima Tullio 32n, 242
 Cimino Gennaro 180n
 Cirenei Fortunato 121
 Cirenei Luigi 65, 114, 121-122
 Cirillo Nicola 102
 Clausi Antonio 186, 191, 195
 Cocchi fratelli editori 190, 202
 Colasanti militare musicista 185
 Colonna Fabrizio 143
 Colussi P. 87
 Consalvo Tommaso 31, 33, 34n, 51, 158n, 174
 Conterno Giacomo 186-187, 186n
 Corfini Marcello 21, 48n
 Coronica A. 87
 Corrado Alessandro 187
 Cortesi Dionigi 5, 11n, 49, 50n, 50-51, 239
 Corvasce E. 85
 Cosimo de' Medici 38
 Costanzo Giuseppe Aurelio 105
 Costi Carlo 205
 Cotti- Caccia Alessandro 183
 Cottrau T. vedi Cottrau Teodoro 186
 Cottrau Teodoro 186
 Craut editore 161
 Creux Fulvio 14
 Crisapulli G. 86
 Cristina di Francia 19
 Crociani Piero 14, 141n, 193n, 239
 Cuomo Mario 115
 D
 D'Accone Frank A. 37n
 Da Conturbia Giuseppina 188
 D'Agostini D. 85
 D'Alesio Francesco 187-188, 193, 193n
 Dall'Ongaro Francesco 159
 Dal- Pai A. 85
 Damiani F. 87
 D'Andrea Alberico T. 129
 Dane Angela 102
 Danieli R. 86
 D'Anna Giovanni 100
 D'Annunzio Gabriele 109
 D'Ardore principe 182
 D'Arienzo Marco 31n, 241
 D'Arienzo Nicola 189
 Davide Pasquale 188
 De Angelis Alberto 125n, 126n, 241
 De Angelis G. *tipografo* 51n, 245
 De Angelis Salvatore 126n
 Debussy Claude 105
 De Castroni - Marchesi Salvatore 135n, 241
 De Falco canonico vedi De Falco Francesco Maria 102
 De Falco Francesco Maria 102
 De Giorgi Paolo 103, 184
 De Grandi G. 87
 Del Gandi Carmela 103
 D'Elia Antonio 124, 127-128, 128n, 129, 174, 241, 244
 De Libero Teresiano 50, 50n, 241
 Dell'Acqua Eugenia 106,
 Della Savia A. 85
 Della Valle cavaliere 182
 Dell'Oso A. 87
 Del Monaco G.° editore 190
 Del Prete Rossella 150n, 241
 De Lucca Valeria 32n, 242
 Demarchi Camillo 43
 De Nardis Camillo 122, 125, 128, 174, 189
 De Ninno Alfredo 108
 De Noni E. 86
 De Novellis cavaliere 44n
 De Regny vice ammiraglio 195
 De Sanctis Claudio 125
 Descartes René 144
 Desideri Isidoro 188

De Simone Antonio 127
 De Stefani *colonnello* 193
 De Vito Onorio 200n, 241
 De Vittori *maestro* 160
 Di Battista F. 88
 Di Benedetto Renato 52n, 179n, 241
 Di Biagio Antonio 14
 Di Domenico Olivio 129-130
 Di Giacomo Salvatore 25n, 241
 Di Giandomenico Gaetano 100
 Di Lupo Parra Antonio 180
 Di Miniello Alberto 108
 Di Miniello Crescenzo 108
 Di Stazio G. 88
 Dobyhal Giuseppe 180
 Donnini Arturo 203
 Donisi Enrica 9, 24n, 25n, 26n, 31n, 32n, 34n, 41n, 43n, 45n, 50n, 51n, 62n, 104n, 134n, 135n, 140n, 141n, 149n, 158n, 180, 181n, 182n, 184n 186n, 187n, 188n, 190n, 191n, 192n, 195n, 196n, 198n, 199n, 200n, 201n, 202n, 203n, 204n, 205n, 207n, 241
 Donizetti Gaetano 7, 32, 32n, 63, 149, 193, 200, 204, 205n, 239, 242
 D'Ovidio Ugo 11, 11n, 12n, 14, 21n, 38n, 48n, 49n, 50n, 51n, 52n, 53n, 64n, 70n, 85n, 97n, 141n, 157n, 242
 Drudi A. 88
 Dukas Paul 105
 Durzu Sergio 208n, 239, 240, 241, 243, 245

E

Einaudi Giulio 240
 Emanuele Filiberto *duca* 19
 Epifani Giuseppe 161n
 ESPOSITO FRANCESCO 242
 Esposito Patrizio 14, 107, 242
 Eusebietti Ambrogio 170n

F

Falanga *compagnia* 198, 205
 Falchi Stanislao 104
 Falla Ernesto 197, 197n,
 Fanelli Lelio Maria 242
 Fantini Domenico 122-123

Fantini Girolamo 37n, 143n
 Fantuzzi R. *editore* 188, 194
 Farelli Antonio 200
 Farinari Michele 31,
 Fedeli Vito 149n, 242
 Fegarotti Michela 14
 Feraboschi Giuseppe 195
 Ferdinando IV 23
 Ferdinando II 37
 Ferdinando II *duca di Toscana* 143
 Feroletto Giorgio 242
 Ferrara Arnaldo 20n, 65n, 113n, 121n, 122n, 242
 Ferrante Gennaro 188
 Ferrari Umberto 117
 Ferrari Vincenzo 175
 Ferrarin Arturo 108, 109, 110, 110n, 111, 248
 Ferravilla Edoardo 185
 Ferrero De La Marmora Alessandro 21
 Ferrigno Gaetano 90, 172
 Ferroni Vincenzo 185
 Fibreno *editore* 242
 Fieramosca Ettore 128
 Filippa Paolo 188-189
 Filosa Carlo 189-190
 Fineschi Antonella 104n, 109n, 242
 Finizio Luigi 128
 Fioravanti *signor* 160
 Fiorentino Massimo 23n, 36n, 134n, 199n, 239, 243
 Fiorentino Vincenzo 161, 161n
 Fiorillo 102
 Flavoni Cesare 190
 Florimo Francesco 25n, 52n, 145n, 179n, 241, 243, 244
 Fogazzaro Elisa 188
 Fontanot L. 87
 Foraboschi Giuseppe 196, 196n
 Frabscha Francesco 190
 Franceschini Ernesto 190
 Francesco *papa* 35
 Fu'ad *re* 126
 Furno Giovanni *Junior* 104
 Fusco Antonia 180

G

Gabetti Giuseppe 160
 Gagliano Salvatore 13
 Galgano Giuseppe 198n
 Galilei Galileo 33
 Galimberti Giuseppe 170n
 Galli Amintore 23, 23n, 46n, 49n, 126, 159, 243
 Galli Pio 23n
 Galuppini Gino 99n, 100n, 103n, 104n, 106n, 243
 Gardon Francesco 190
 Garelo Agostino 5, 13, 14, 85, 88-90, 89n, 91, 94, 172, 248
 Garelo Flavio 14, 35n, 60n, 85n, 184n
 Gargiulo Luigi 26n, 243
 Garibaldi Giuseppe 22, 41, 159, 160, 190, 202, 246
 Gasdia Cleto 172
 Gatti Domenico 5, 22, 42, 45, 47, 47n, 125, 189, 243
 Gemelli Enrico 184
 Germisone Pasquale 102
 Geraci Bernardo 161, 161n
 Gershwin George 130
 Gervasoni Carlo 51n, 243
 Gessi Berlingiero 33, 33n
 Gessi Cesare 33
 Ghisletti D. 85
 Gianazza Ester 89
 Giannattasio Pietro 172
 Gigli Gaetano 123
 Gioffreda Francesco 41, 41n, 243
 Giordano Umberto 114, 121, 185
 Giorgio Federico *principe di Prussia* 34n
 Giorza Paolo 22, 22n
 Giovanna *figlia di Vittorio Emanuele II* 107
 Giovanni Paolo II *papa* 116
 Giove Kelli Emily 191
 Giovi (o Giove o Giové) Fortunato 190-191, 191n, 193, 193n
 Girard F. *editore vedi Girard Federico* 43n, 198
 Girard Federico 43n, 198
 Giraud Edoardo 184

Girompini Piero 45n
 Gioffreda Francesco 41, 41n, 243
 Gnaro Giovanni 125
 Golisciani Enrico 202, 211, 248
 Gomes Antonio Carlos 127, 127n
 Gonella Giovanni 122
 Gorgni Giuseppe 186n
 Gori G. *editore* 122
 Gozzi Costantino 43, 44n
 Granados Enrique 105
 Grandi G. 86
 Grassini Giuseppina 160n
 Gregori Elsa 194n
 Gressel Carlotta 188
 Grieg Edvard Hagerup 104
 Grillo Luigi 141, 191
 Grisi Giulia 160n
 Grupyn *vedi Lacerenza Amleto* 70, 71n, 97, 98, 172
 Guarnirei Andrea 49
 Guatelli maestro 63
 Guglielmo 1° *imperatore di Germania* 179
 Guerrieri Emanuele 202
 Guidolotti Lamberto 126n, 127n, 128n, 246

H

HaruKichi-Shimoi 110
 Hindemith Paul 108, 130
 Hitler Adolf 172
 Hoffmann Giuseppe 191
 Hoffmann Giuseppe junior 191
 Hoffoniller Giuseppe 24, 191
 Honegger Arthur 105
 Hugo Victor 203
 Hugot Giuseppina 145

I

Iabichella Francesco 109
 Impetua Vincenzo 191
 Imprimo *fratelli editori* 122
 Iannuzzi Onofrio 118
 Infiammato Ludovico 102
 Innocenzi F. 87
 Interlandi Vito 145n, 244
 Invarra Fernando 170n

Ives Charles Edward 108

Izzo Biagio 141

J

Jacobelli Rita 185n, 243

Jacomoni Francesco 114, 114n,

Jannello Salvatore Sebastiano 195

Jenuski *costruttore* 133

Juppa *direttore di banda* 63

K

Kastner George 143, 143n, 171, 171n, 243

Keller Achille 202

Khačaturjan Aram Il'ič 109

Kodály Zoltán 130

Krakamp Emanuele 5, 25n, 26, 26n, 38, 41n, 42, 43-44, 43n, 44n, 45, 47, 48, 51, 52, 52n, 57, 63, 63n, 64n, 69, 134, 134n, 136, 158, 159, 184, 195, 239, 243

L

Lacerenza Amleto 70, 71n, 97, 98, 172

Laino Raffaele 102

Lamberti Raffaele 191

Lanza Antonio 123

Lapini (o Lapini A.) *editore vedi Lapini Adolfo* 49n, 103, 126, 127, 158, 179, 190, 194 198 202n, 204, 207, 208, 244

Lapini Adolfo 49n, 103, 126, 127, 158, 179, 190, 194 198 202n, 204, 207, 208, 244

Laserra Ingrosso Leonardo 14

Lavagnino Angelo Francesco 160, 161n

Lecocq Alexandre Charles 200

Leibniz Gottfried Wilhelm von 144

Leydi Roberto 243

Leone Pietro 133n, 134n

Leporini (o Leparini) Gaetano 31

Levi Emma 195

Levo Giovanni Antonio 19, 19n, 243

Liszt Franz 107

Lloyd Webber Andrew 109

Lombardi Michele 32n

Lombardi Vincenzo 123

Longo Alessandro 242

Lore Giovanni 183

Lorenzetto L. 86

Loriga Francesco 99n, 244

Lucca F. *editore vedi Lucca Francesco* 22n, 161, 179, 180, 193, 197n

Lucca Francesco 22n, 161, 179, 180, 193, 197n

Luccazzi Francesco 180

Ludovico Domenico 109n, 244

Luigi *re del Portogallo* 186, 186n

Luzzana G. B. 123

M

Mabellini Teodulo 38, 38n, 44, 44n, 45, 57, 202

Macchitella Alfredo 161, 161n, 185, 185n, 240

Macchitella Giuseppe 161n

Machiavelli Niccolò 19, 143

Maggio A. 100-101

Mameli Goffredo 159, 160n, 173

Mancinelli Luigi 104, 107, 127

Mancini Raffaele 102

Mancini Renato 105

Manente Giuseppe 5, 33, 47, 52, 53, 53n, 124, 125-127, 125n, 126, 126n, 128, 174, 243

Manente Liborio 125, 191

Manente Vittorio 106, 106n,

Manini Giovambattista 183

Mantelli Lorenzo 49

Manzato A. 85

Marchetti Filippo 242

Marengo Luigi 158

Maretto Roberto 110

Marfuggi Ferdinando 199

Margherita di Savoia 193, 197, 203

Maria Luigia *duchessa* 36

Maria Pia di Savoia 186

Mariani Fabrizio 114n, 121n, 244

Mariani Paolo 127

Marino Marina 240n, 241, 244

Marinuzzi Gino 123

Mario Giuseppe 101

Mario Tommaso 12, 101-103, 101n, 102n, 200

Marisiotti Ferdinando 196
 Marsich P. 86
 Martinelli Enrico 195
 Martinelli Massimo 14, 244
 Martino Antonio 128n, 244
 Martucci Gaetano 192
 Martucci Giuseppe 182, 189,
 Martucci Prisciano 192
 Mascagni Pietro 7, 104, 105, 106, 108, 114,
 121, 122, 124, 127, 192
 Masetti *clarinetista* 192, 192n,
 Masetti *fratelli* 192n
 Masetti Primo 192n
 Masetti Romolo 192n
 Masiero Guido 110
 Massa Giuseppe 158
 Massenet Jules É. F. 185
 Massenzio Domenico 32n, 242
 Massetti Guido 116, 117, 192
 Mastella Stefania 14
 Masutto Giovanni 184n,
 Masutto Renzo 192-193, 244
 Matakana Raffaele
 Matakana Sebastiano 103-104, 103n, 158
 Mazzoni Guido 203
 Medori *signora vedi Medori Giuseppina*
 187, 188n,
 Medori Giuseppina 187, 188n,
 Melani Fortunato 100n
 Mendelssohn-Bartholdy Felix 104, 114
 Meranghini Francesco 175
 Mercadante Saverio 13, 23, 23n, 27, 29, 32,
 38, 43, 44, 51, 157, 159, 159n, 179, 181,
 181n, 183, 186, 187, 188, 188n, 189, 193,
 207, 207n, 248
 Mercantini Luigi 159
 Mercurio Steven 124
 Meyerbeer Giacomo 199
 Melisi Francesco 14
 Menotti Buja Antonio *vedi Buja (o Buia)*
 Menotti 126n, 127
 Metha Zubin 124
 Meucci Renato 145n, 244
 Mignani G. *editore* 122, 125n, 126, 126n,
 127, 185, 186, 188, 189, 203

Mignani P. *editore* 122, 126n, 127, 185,
 188, 189, 203
 Milella Dino 108
 Milone Tancredi 184
 Minniti Corrado 106
 Mineo Enrico 42n, 69n
 Minuti Carlo 175
 Mistichelli Nicola 193-194
 Mocenni Stanislao 201
 Modigliani-Rossi Aglae 203
 Molino Walter 114
 Mondadori Arnoldo 20n, 242, 245
 Monelli Francesco 183
 Montanari Angelo 20, 49, 158, 194, 194n,
 244
 Montan Berton Henri 145
 Monterosso Raffaello 244
 Montis Daniela 208n, 239, 240, 241, 243,
 245
 Morabito Fulvia 200n, 241
 Morano Vincenzo 25n
 Moranzoni Giovanni 49
 Morelli Giovanni 11n, 244
 Mortari Virgilio 129
 Morzelli Bruna 101
 Mozart Wolfgang Amadeus 193
 Murat Gioacchino 183
 Musotto Giuseppe 150n, 244
 Musso Luigi 106
 Mussolini Benito 122, 173
 Muzzi Enrico 172
 Muzzi G. *editore* 190, 202n, 207, 247

N

Nacciarone Guglielmo 181n
 Napoleone Bonaparte 20, 160n
 Napoleone III 204
 Napoletano Pasquale *vedi Napolitano Pasquale*
 158, 172
 Napoli Jacopo 106
 Napolitano P. *vedi Napolitano Pasquale*
 158, 172
 Napolitano Pasquale 158, 172
 Naselli Diego 23, 24
 Negri Alessandro 143

Nerini François 203
 Niccolini Lorenzo 159
 Nicola Lelio 100
 Nodier Charles 144

O

Odoli L. 88
 Olivieri Guido 242
 Ongaro R. 85
 Orsini Alessandro 161
 Orsini Felice 204
 Orso Felice 194, 194n

P

Pacchietto M. 86
 Pacini Giovanni 38n, 44, 44n, 205n
 Paesano Matteo 7, 14
 Paganini Niccolò 180, 200, 200n, 241
 Palazzi Eugenio 158
 Palloni Gaetano 114n
 Palombella Giuseppe 244
 Palombo Salvatore 194
 Palumbo Costantino 104, 242
 Pamphilj *famiglia* 32, 32n
 Panizza Giacomo 45n
 Pannain Guido 25n, 244
 Pansini Edoardo 21
 Panzacchi Enrico 161n
 Pappalardo Salvatore 43n, 186
 Pareyson Luigi 48, 48n, 244
 Parisi Gennaro 200
 Parisi S. *editore vedi Parisi Silvio* 122
 Parisi Silvio 122
 Parisotti Alessandro 242
 Pavone Annina 200
 Pelitti *famiglia* 135
 Pelitti Carolina 135n
 Pelitti Giuseppe 135
 Pelitti Giuseppe *junior* 135
 Pellipari Gio. Maria 19n
 Pepoli Tattini Carolina 197, 197n
 Peratoner Roberto 14
 Perla Francesco 123
 Perna Ferdinando 194-195
 Perosi Lorenzo 185

Perrin Alberto 43, 43n, 244
 Perrucchetti Giuseppe Domenico 170
 Persichetti Vincent 108
 Pesato A. [Alberto] *editore* 170
 Petrassi Goffredo 97, 129
 Petrella Enrico 183, 200
 Pettine Giuseppe 126, 126n
 Pevengo *maestro* 202
 Piacenza Pasquale 202
 Picca Antonio 188
 Picchiotti R. 85
 Piccinni Nicola 34n
 Piccolo Salvatore 195
 Pick - Mangiagalli Riccardo 126
 Picone Angelo 128n
 Pigna A. *editore vedi Pigna Alessandro* 188, 194, 194n
 Pigna Alessandro 188, 194, 194n
 Pignata Cristiano 11, 11n, 21n, 48n, 71n, 85n, 97n, 106n, 143n, 144n, 171n, 172n, 244
 Pignieri Giuseppe 140, 140n, 204, 245
 Pincherle Marc 245
 Pinchia Emilio 170n
 Pirazzini Andrea 245
 Pirola Carlo 245
 Pischel Francesco 24, 195
 Pittau Francesco 208n, 239, 240, 241, 243, 245
 Pizzetti Ildebrando 105
 Pizzini Carlo Alberto 107, 108
 Pizzini Claudio 14,
 Platanla Pietro 189
 Poincaré Henri 202
 Poincaré Raymond 202
 Poletti G. 87
 Polidoro Federico 182
 Polla Adelmo 123n, 240
 Ponchielli Amilcare 104, 109, 116, 239
 Ponza Coriolano 162
 Pooh *complesso di musica leggera* 173n
 Pozzi - Branzati *cantante* 160, 160n
 Principe Salvatore 197
 Puccini Andrea 117
 Puccini Giacomo 126, 194n

Pugliese Annunziato 242
 Pugliese Olindo 150n, 245
 Pulini Giovanni 184
 Pugnani Gaetano 20

R

Radicchi Patrizia 245
 Ragani Cesare 160
 Ragocz Katalin 245
 Ranzini fratelli *editori* 127, 197n, 198, 204n
 Rapisarda Sebastiano 158
 Ravalico R. 86
 Redaelli L. 88
 Regaldi Giuseppe 195, 195n
 Reghini Ottavio 162, 210, 248, 249
 Renzi Armando 108
 Renzi Remigio 107
 Respighi Ottorino 105, 108, 128, 129, 172, 248
 Ricci Ettore 158
 Ricci Luigi 205
 Ricci Maria 205
 Ricci Nicola 20, 195
 Ricordi G. *editore vedi Ricordi Giovanni* 22n, 45n, 159n, 161, 185, 186n, 195n, 205
 Ricordi Giovanni 22n, 45n, 159n, 161, 186, 186n, 195n, 205
 Ricordi Giulio 195, 195n
 Ricordi Tito *editore* 22n, 45n, 159n, 161, 186, 186n, 195n, 205
 Ridolfi L. 85
 Righini Pietro 245
 Risi *fratelli* 195
 Risi Generoso 195-196
 Risi Giuseppe 196
 Risi Michele 196
 Riviero Paolo 199
 Roberti Eugenio 184
 Rolandi Ulrico 197n, 245
 Romano Giuseppe 197-198, 197n, 199
 Romano Giuseppe *compositore omonimo* 197
 Rosetti S. 85
 Rossari Gustavo 159, 159n, 186n, 245
 Rossetti Ferdinando 161, 163, 249

Rossi Giovanni 160
 Rossi Vincenzo 198
 Rossini Gioacchino 21n, 114, 115, 121, 122, 157, 179, 185, 205n,
 Rossomandi Florestano 122
 Rostirolla Giancarlo 11n, 242
 Rousseau Jean -Jacques
 Roverti *maestro* 160
 Rubini Luigi 183
 Rubino Salvatore 108
 Ruggeri Piero 36, 199
 Ruggiero Cesare 135
 Ruggiero Giuseppe 135
 Ruta Michele 245

S

Sabbatini Pietro Paolo 32n, 242
 Saccone Antonio 199
 Sachs Curt 20n, 245
 Sadie Stanley 245
 Saint-Saëns Camille 107
 Sala Marco 199
 Sala Nicola 104n,
 Salato Vincenzo 199
 Salerno Enrico 195n, 245
 Sallustio Giacinto 122
 Saltalamacchia Beniamino 117
 Saluzzo Alessandro 113, 116
 Sancio Antonio 23, 24, 25, 31, 51, 57, 63, 69, 180
 Sandron Remo 25n
 Sanfelice Guglielmo *cardinale* 183
 Sanges Pasquale 199
 Santangelo Felice 32
 Sarria Enrico 200
 Sartori Giacomo 123
 Savasta Antonio 128
 Savoja casa 122
 Savoia (o Savoja) Nicola 199
 Savoia (o Savoja) Vincenzo 199-200
 Sax Adolfo 135
 Sayno Giovanni 103
 Scaramella G. 87
 Scarampi Eduardo 207
 Scarpa Vincenzo 43, 43n, 245

Scarselli Costantino 105n, 114n, 140n, 245
 Schelizze Matteo *vedi Schilizzi Matteo* 183
 Schiarini Pompilio 196n
 Schilizzi Matteo *vedi Schelizze Matteo* 183
 Schioppa Pasquale 200
 Schmidl Carlo 197n, 246
 Schoenberg Arnold 108
 Scirocco Alfonso 246
 Scott Federico 120
 Scotti *vedi Scott Federico* 120
 Sebastiani Andrea 205
 Sebastiani Giuseppe 200
 Sebastiano Antonio 200
 Sebastiano Enrico 200
 Segneri Paolo 185
 Seidler Gaetano 188n
 Selvaggi Rito 122
 Sentinelli Giuseppe 34, 200-201
 Serra *fratelli editori* 122
 Serra Caracciolo Francesco 182
 Serrao Paolo 104n, 189, 242
 Serrano M.F. 125
 Severino Gerardo 126n, 127n, 128n, 246
 Sgritta *famiglia* 97, 98n
 Sgritta Francesco 97-98, 174
 Sgritta Giovanni Battista 14, 98n
 Simeone *fratelli* 201
 Simeone Nicola 201
 Simeone Pasquale 201
 Simonetti Domenico 201
 Sirch Licia 14
 Som B. *tipografo* 184
 Sonzogno editore *vedi Sonzogno Edoardo* 185, 192
 Sonzogno L. *editore* 203
 Sonzogno Edoardo *vedi Sonzogno editore* 185, 192
 Spagnoli Emidio 203
 Sparano Giuseppe 49
 Spattini Carlo 197, 197n
 Spingardi Paolo 52, 53
 Stagi Tuppiti Rina Maria 105
 Stewart Amii 173n
 Stramboli *capitano* 175
 Strauss Richard 51, 98, 105, 129, 208

Stravinskij Igor 108, 130
 Strivella (o Strivelli) Francesco 201-202, 202n
 Sudre François 143, 144-145, 145n, 246, 249
 Suppé Franz von 160

T

Tancredi *professore di musica* 197
 Tancredi Milone 184
 Tarditi Giovanni 38n, 202-203, 202n, 203n
 Tedeschi A. *editore* 194
 Tedeschi U. *editore* 189
 Terzi Benvenuto 192n
 Terzi Celestino 49
 Tippet Stagi Rina Maria 105,
 Tyrrel John 245
 Tocchi Gian Luca (o Gianluca) 108, 110, 172
 Torchio Giovanni 203
 Tortone Angelo 170n
 Toselli Enrico 203
 Tosi Luigi 203
 Totti V. 88
 Trabucco Raffaele 41n, 62n, 203-204, 204n, 246
 Trani Angelo 25n, 246
 Trenta Giuseppe 158
 Trinchera R. 87
 Troise Carlo 124
 Trotta Vincenzo 198
 Turati Filippo 23n
 Turner Giuseppe 101

U

Umberto I 182, 197, 206
 Urbani Luigi 127

V

Valente Giovanni 198
 Valente Giuseppe 204-205
 Valentini Alessandro 170n
 Valentini Filomena 185
 Valentini Raffaele 201
 Vanduzzi Giovanni 205

Vaninetti Giuseppe 158, 162, 162n, 171, 190, 205-206
 Vaninetti Michele 205
 Vessella Alessandro 5, 11n, 33, 38n, 41n, 52, 53, 59, 69, 70, 100, 104-105, 108 104n, 108, 109, 122, 124, 127, 128, 129, 143n, 174, 185, 202, 239, 242, 243, 246
 Vessella Amalia 108
 Verde Francesco 20, 207, 207n
 Verdi Giuseppe 98, 107, 109, 116, 122, 157, 159, 160, 161n, 180, 183, 199, 204, 205, 205n, 206, 207
 Vetro Gaspare Nello 11, 11n, 13, 37n, 63n, 140n, 180n, 183n, 186n, 188n, 190n, 191n, 192n, 194n, 195n, 196n, 198n, 199n, 202n, 203n, 205n, 208n,
 Viesfer *commendatore* 181
 Vignoli G. 86
 Vincenti Giacomo 33n
 Vismara Domenico 45n, 184, 186n, 245
 Vitale *editore* 97
 Vittoria *regina d'Inghilterra* 197
 Vittorio Amedeo I 19
 Vittorio Emanuele II 43, 206
 Vizzardelli Virginia 108
 Volta Alessandro 194
 Vuastch Daniel 48n, 143n, 242

W

Wagner Richard 104, 105
 Wirth Giuseppe 170n
 Wiuspeare Antonio 25n

Z

Za Raffaele 117
 Zambarelli Luigi 185
 Zancai E. 86
 Zancan L. 87
 Zandonai Riccardo 107
 Zanella G. 87
 Zannoni Mario 23n, 36n, 134n, 199n, 243
 Zappalà Michele 208
 Zarcone Antonino 246
 Zavertal *signora* 208
 Zavertal Wenceslao Hugo 193, 193n, 195, 208,
 Zehender Francesco 24n
 Zeni Annely 11, 11n, 37n, 103n, 106n, 113n, 114n 124n, 126n, 140n, 208n, 246
 Ziino Agostino 14, 32n, 242
 Zingaropoli Augusto 181, 181n, 187
 Zizzola P. 85
 Zogu *re d'Albania* 121
 Zonca Ettore 127

La storia delle bande militari italiane affonda le sue radici nelle bande degli eserciti degli stati preunitari. L'indagine storica ripercorre l'evoluzione musicale e normativa delle bande militari che dal secolo XIX, attraverso l'adozione di regole sempre più organiche e precise, ha portato alla creazione delle Musiche attuali. Ricostruisce la storia di compositori, partiture e complessi, come la banda del 152° Reggimento Fanteria Sassari e la Fanfara di Bari, dei quali si era persa la memoria. Approfondisce aspetti, come le sperimentazioni tecnologiche (ad esempio la telegrafia musicale) ed organologiche, finora poco conosciuti. Indaga su aspetti poco noti di musicisti (quali ad esempio Alessandro Vessella e Giuseppe Manente) che hanno diretto o fatto parte delle bande militari.

Particolare attenzione è riservata alla storia della didattica musicale o ai metodi di insegnamento di Tommaso Consalvo e Luigi Caccavajo, alla figura di Antonio Sancio direttore dell'Orfanotrofio di S. Lorenzo. L'opera di quest'ultimo fu fondamentale per l'evoluzione del ruolo degli Orfanotrofi del Regno di Napoli nella istruzione dei futuri musicisti militari, come fu nel caso di Tommaso Mario, primo direttore della Banda della Marina proveniente dell'Orfanotrofio di Aversa, il tutto ripercorrendo un tracciato di sostanziale continuità nell'insegnamento musicale che giunge fino ad anni recenti, con i maestri Antonio D'Elia, Agostino Garelli, Olivio Di Domenico e Francesco Sgritta.

